

Pablo Neruda —en el prólogo a **Canto** (Losada, 1940), obra inicial de Sara Ibáñez— la proclamaba inesperada y originalísima en su rarísimo consorcio de rigor y arrebato, "grande, excepcional y cruel poeta". Gabriela Mistral afirmaría luego que la poesía de Sara "es algo muy diverso" de lo hecho por las demás mujeres en América, y creía oír en sus versos acentos que "turban a trechos como las escrituras mayores salidas de este mundo". Supervielle, Alberti, Reyes, Amado Alonso, Cecilia Meireles, Aleixandre, Emilio Noulet, José Carner, Pedro Henríquez Ureña y León Felipe, entre muchos otros, renovaron testimonios de infrecuente admiración ante obras ulteriores de la escritora uruguaya: **Canto a Montevideo, Hora ciega, Pastoral, Artigas, Las Estaciones. . .,** **La Batalla** y **Apocalipsis XX**. Las nuevas generaciones recibieron a Sara de Ibáñez con idéntico fervor. Este admirable **Canto póstumo**, compilado por Roberto Ibáñez con estrictez reverencial, está constituido por tres libros fundamentales: **Diario de la muerte, Baladas y canciones** y **Gavilla**. Los tres, con distintos puntos de partida, coinciden en el de llegada y estaban concluidos virtualmente cuando Sara de Ibáñez murió, al decir de Clara Silva, en "el pleno zenit de su talento".

SARA DE IBAÑEZ

CANTO PÓSTUMO

LOSADA

CANTO PÓSTUMO

POETAS DE AYER Y DE HOY

SARA DE IBÁÑEZ

CANTO PÓSTUMO

1 DIARIO DE LA MUERTE

2 BALADAS Y CANCIONES

3 GAVILLA

ANTICIPO, UMBRAL Y ENVÍO DE
ROBERTO IBÁÑEZ



EDITORIAL LOSADA, S. A.
BUENOS AIRES

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

Ilustró la cubierta
SILVIO BALDESSARI

IMPRESO EN LA ARGENTINA
PRINTED IN ARGENTINA

ANTICIPO

I. ALGUNOS DATOS BIOGRÁFICOS [1]

Sara de Ibáñez —que se llamó de soltera Sara Iglesias Casadei— nació en Chamberlain, cerca de Santa Isabel (Depto. de Tacuarembó, Uruguay), el 11 de enero de 1909. Murió en Montevideo el 3 de abril de 1971, en la plenitud de su poder poético y aun, como se ha escrito, de "su delicada belleza".

Pasó en el campo casi toda su infancia. Luego, acompañando a sus padres, se radicó en Montevideo. A principios de 1928, se casó con el poeta Roberto Ibáñez y del matrimonio nacieron tres niñas. Vivió siempre una existencia íntima y pura.

Aunque escribía desde la niñez, se reveló ya formada: en 1938. Pablo Neruda, en el prólogo de *Canto*, la declaró "grande, excepcional y cruel poeta", digna de "reverencia y adoración". Si culminó, según varias opiniones, con el último de los ocho libros editados durante su vida, *Apocalipsis XX* (1970), debe recordarse que todos merecieron

[1] Resumen del texto dedicado a Sara de Ibáñez en el "Diccionario Universal de las Letras", por A. Geysse, París, Bordas, 1973.

sufragios especiales. Por algo Supervielle, años atrás, dijo que la obra entera de Sara "es una inmensa antología".

Ni uno solo de aquellos ocho impresos dejó de ser laureado en el Uruguay. (Hoy deben registrarse dos distinciones post-mortem, una consistente en el Premio Bienal de Literatura: 1971-72). Cabe consignar estos hechos que ella —claro— consideraba meramente accidentales.

A los libros aludidos se suma ahora una obra triple: *Canto póstumo* —ver II, 9— que atestigua, en los días finales de Sara, la mágica plenitud de aquel poder.

II. BIBLIOGRAFÍA

1. *Canto.* — Prólogo de Pablo Neruda, Buenos Aires, Losada, 1940. (Segunda edición: Buenos Aires, Losada, 1954.)
2. *Canto a Montevideo.* — Montevideo, Impresora Uruguaya, 1941. (Ed. oficial.)
3. *Hora ciega.* — Buenos Aires, Losada, 1943.
4. *Pastoral.* — México, *Cuadernos Americanos*, 1948. (Hay versión francesa de Emilie Noulet.)
5. *Artigas.* — Montevideo, Impresora Uruguaya, 1952. (Ed. oficial.)
6. *Las estaciones y otros poemas.* — México, Fondo de Cultura Económica, 1957.
7. *La batalla.* — Buenos Aires, Losada, 1967.
8. *Apocalipsis XX.* — Caracas, Monte Ávila, 1970.
9. *Canto póstumo.* — (1 - *Diario de la muerte;* 2 - *Baladas y canciones;* 3 - *Gavilla.*) Buenos Aires, Losada, 1973.

En uno de los cuatro países aludidos, México, la Universidad Nacional Autónoma —UNAM— hizo una grabación de poemas dichos por la propia autora, en la serie *Voz viva de la América Latina* (1968). Antes se había realizado otra grabación para la Biblioteca del Congreso

de Washington, en el *Archive of Hispanic Literature on Tape* [2].

III. ESTA EDICIÓN

Sara de Ibáñez solía conducir y realizar, con naturales alternancias, dos o más libros a la vez: si de jerarquía análoga y análoga severidad en la estructura, específicamente distintos por el motivo, el tono, el clima, la forma y el estremecimiento. Esa pluricomposición, resuelta en el avance paralelo de conjuntos autónomos, se puede verificar en seguida con ejemplos correspondientes a los años finales de la autora.

Por lo pronto, pese a diferencias en el arranque y en el término, hubo contemporaneidad parcial en el desenvolvimiento de los dos libros con que ella coronó en vida su repertorio bibliográfico: *La batalla* (1967) y *Apocalipsis XX* (1970). Pero hubo, además, contemporaneidad entre esas obras y tres que dejó inéditas, las que se aúnan en el presente volumen, si bien éstas no ofrecen diferencias tan nítidas en lo tocante al punto de llegada.

Sea como fuere, los cinco libros mentados coincidieron durante cierto lapso y antes de tocar las metas perseguidas. Tal apareamiento, aunque de variable entidad, tuvo su máxima expresión, y fue quíntuplo entonces, en 1965, 1966 y 1967. El hecho se aparta de lo ordinario: pues si es común que un autor acumule originales hasta de libros enteros en su repositorio personal, no es frecuente que componga *a la vez*, sin que se atenúe la secreta ignición,

[2] Las opiniones extractadas en las siguientes páginas, constan —casi todas— en un libro reciente (que compilé a pedido de la *Fundación Universitaria* para la serie coordinada por Lídice Gómez Mango): *Homenaje a Sara de Ibáñez*, Montevideo, Cuadernos de Literatura, N. 19 - Universidad de la República, 1971 (186 —y 2— pp.).

tantas obras y obras tan disímiles. Cabe esclarecer lo dicho con algunos datos cronológicos,

Al día siguiente de *Las estaciones y otros poemas* (1957), Sara, que nunca se dio tregua como creadora, empezó *La batalla*, obra en la que trabajó durante un par de lustros cabales, pero a la que ya había conferido vital delineamiento en 1958 [3]. Principió otro libro, *Baladas y canciones*, en 1960, aunque dos unidades en él asimiladas venían de más lejos [4]; y ya lo tenía enérgicamente definido en 1964, como puede establecerse por las primeras muestras públicas [5]. Hacia 1963, diseñó apasionadamente el plan de una nueva gran obra, *Apocalipsis XX*, y se consagró a escribirla hasta comienzos de 1969. (Se imprimió un año después, no sin que fuera objeto de los previsibles anticipos) [6]. En 1965 había concebido y puesto en marcha su fronterizo *Diario de la muerte*, del que incluyó un poema en la citada selección de UNAM y cedió algún otro [7]. También dio decisivo impulso por entonces a un libro que resolvió llamar *Gavilla* y constituir con la base de composiciones inéditas o dispersas [8], algunas coetáneas de *Canto.*

[3] El 14 de setiembre de ese año, el suplemento de un diario montevideano, *El País*, hizo conocer el título y tres poemas de aquel "libro en preparación".

[4] Son dos canciones: una, la *Cuarta*, de 1953; otra, la *Sexta*, de 1954.

[5] En *Cuadernos Americanos*, México, noviembre-diciembre del año referido. (Consistieron —aquellas muestras— en tres Baladas y tres Canciones.)

[6] Por ejemplo, en *Diálogos*, México, mayo-junio de 1969.

[7] La unidad grabada fue "Fuga"; y "A deshora", la cedida para una antología en "Árbol de fuego", Madrid, noviembre de 1969.

[8] Entre las dispersas, concretando las precisiones a los años de que se habló, pueden citarse "Testimonio", "La palabra" y "En la torre del fuego" —salió con otro título—, en "Zona Franca", de Caracas, octubre de 1964, abril de 1966 y febrero-marzo de 1969, respectivamente; "El Extrañado", en "Árbol de fuego", de Madrid, enero de 1967; "Trino y uno / Canto a Rubén Darío", en "El Despertador Americano", de México —órgano de la Comunidad Latinoamericana de Escritores—, mayo de 1967. Etcétera.

En suma: si dos de esas cinco obras se editaron en vida de Sara, hoy las tres restantes integran este *Canto póstumo.* Parece oportuno repasarlas.

1. *Diario de la muerte.* Es el último libro de Sara, aunque en los otros dos se identifiquen asimismo algunas de sus postreras apariciones. Por su título y por su carácter, se creyó —o se sintió— necesario atribuirle prioridad en este *Canto póstumo* (rótulo que, si vale como definición y aviso, habrá de esfumarse ante los tres que hoy subordina: cuando se den a la estampa las *Obras completas* de la autora, con arreglo a una sugestión de Pablo Neruda en 1968). El contenido del *Diario*, que es considerable —abarca unos cincuenta poemas—, iba aún a ser objeto de ciertos desarrollos seguros: así el "Periplo de las Puertas" debía incluir diez composiciones y quedó en nueve porque una, la "Puerta de los Ángeles", sólo se proyectó; así se ideó otra década: *"Las muertes"* — Del león, del gavilán, del ruiseñor, de la cobra, de la abeja, del cisne, del elefante, del escorpión, de la paloma, de la oruga". (En un plan más antiguo de nueve términos, ya se nombra a cinco de dichos seres —el león, el ruiseñor, la cobra, el cisne, la paloma—, pero, en vez de los otros cinco, figuran el águila, el tigre, el lobo y el caballo). Varios poemas —cabe acotarlo— no pasaron del borrador primigenio y acreditan, con todo, asombrosa perfección: "Muertos", "Cada día", el primero y el noveno del "Periplo de las Puertas", los diez de "Contrapunto" [9]. La disposición adoptada —importa aco-

[9] En orden diferente, puede consignarse la singular trascendencia que concedió Sara al *tema de la niña*, la que ella misma fue, la del Hum, con "una luz de anémonas doradas" en los verdes ojos. Lo explaya en varios poemas: "Un día", "Retorno", "Guijas", "Yo tenía unos ojos felices..." y ciertas unidades de "Bosquejos y

tarlo asimismo—, si se exceptúa la del último grupo, "Bosquejos y variaciones", se adecua a varios apuntamientos y a tres índices de la autora.

Un *Diario* semejante debía quedar necesariamente inconcluso: y dar —a qué precio— razón de su título premonitorio.

2. *Baladas y canciones*. Ya se dijo que este libro, exceptuado un par de composiciones, se delinea en 1960 y tiene firme relieve cuatro años más tarde, aunque, en las postrimerías de la autora, todavía se enriquece con algunos aportes en los misteriosos turnos de la creación. La intensa "Balada de la Ausente" y la "Balada de la Extraña Fuente" —que será un día popular, a pesar de su difícil refinamiento— deben contarse entre las más tempranas expresiones de la secuencia respectiva. Sara dio estructura al conjunto, que concluyó casi a una con *Apocalipsis XX*; pero, en el angosto lapso ulterior, le incorporó aún dos —o tres— unidades: "La Niña de las Mariposas", fundamental [10], y la "Balada de los dos Muros" —ambas de trágico pulso—, amén de esclarecer la doble perspectiva de la segunda con un sumarísimo apunte al margen ("Del lado de la muerte se ve la vida, y al revés"). Esa misma balada, en el primero de sus dos borradores —Sara no tuvo tiempo de ponerla en limpio—, contiene, junto a sus cuartetas propias, tres independizadas con unos rasgos de pluma: las desglosó quien escribe estas notas y formaron —con rótulo autorizado por el de la serie y por la iteración del vocablo básico en el texto respectivo— la "Balada del Reino".

variaciones" (la III, la IV —forma previa de uno de los poemas anteriores—, la V, la VI, etc.).

[10] Tal vez, con palabras de Croce sobre "La Desposada de Corinto", cabría repetir que, entre las de la autora, aquélla "e la regina di tutte queste ballate".

3. *Gavilla*. Ya se adujo más arriba el carácter de esta obra y se mentaron algunas de sus partes. Las composiciones que abarca nacieron a lo largo de treinta años y al margen de los libros enunciados en la Bibliografía. Tanto las inéditas como las dispersas en distintos periódicos y revistas, se adscribieron a un designio compilatorio de la autora, quien fijó el rótulo, sugeridor y fidedigno, hacia 1967, pero no pudo luego establecer ni nominar los grupos en que debían distribuirse aquéllas. Todas, como siempre, abonan jerarquía y rigor, hasta las cinco o seis incompletas o truncas, aunque en virtud de su espaciada génesis no responden —como las de los libros restantes—, a un plan exclusivo y homogéneo. Ya se leyó, en estas páginas, un juicio de Supervielle, para quien la obra de Sara tiene siempre nivel antológico.

UMBRAL

I

SARA DE IBÁÑEZ SEGÚN SUS INTÉRPRETES

Aquella criatura iluminada y misteriosa, profunda y transparente, pura y gentil, hoy en el reino frío, fue incluida por insignes personalidades, con entusiasmo y veneración, desde *Canto*, el libro inicial, hasta *Apocalipsis XX*, el octavo de los conocidos hasta ayer, entre los máximos poetas del Uruguay, de América, del idioma. Por el momento mis palabras sólo configuran un testimonio, que corroboraré con algunas señas precisas.

Neruda, en resonante prólogo, sitúa a Sara de Ibáñez entre las mayores voces de nuestro tiempo. La proclama "grande, excepcional y cruel poeta". Evoca luego el advenimiento esplendoroso, la proyección hacia lejanos días y el poder irresistible de la flamante creadora: "Estructura y misterio, como dos líneas inalcanzables y gemelas, tejían de nuevo la vieja, temible y sangrienta rosa de la poesía. Y unas poderosas manos de mujer uruguaya la levantan hoy, brillando aún de sustancias originales, en esta claroscura hora crepuscular del mundo. ¡Magnificada mano, sal misteriosa! Ella se forma, en su fondo sin tiempo, endure-

ciendo allí la raíz cereal y la deslumbradora faceta. Ella aguarda su destino, sobrepasa las épocas del vapor y del humo, y cuaja su sagrado mineral en agudas flechas que atraviesan la sangre". Sostiene luego que la autora de *Canto* "recoge de Sor Juana Inés de la Cruz un depósito hasta ahora perdido: el del arrebato sometido al rigor". La compara con Gabriela y, aproximando presencias vivas, dice que la uruguaya es "mucho más fina que la geológica araucana" aunque "la raíz sigue siendo amazónica y caudal". Define aún a Sara de Ibáñez, insistiendo en aquella alianza de rigor y arrebato, como "recogida furia poética". Pide "para ella... reverencia y adoración". Y hace de ella, por fin, con memorables palabras, un hito o frontera esencial, en el curso de la poesía: "Aquí agoniza un término y se determina un nuevo universo radiante".

Poco después, el propio Neruda, al presentar primicias de *Canto* en la revista mexicana "Taller" dirigida por Octavio Paz, renueva, con aliento poemático, su homenaje absoluto. Así, hablando de lo difícil que es "sacar a luz fuego y fulgor" del diamante anidado o establecido en la sangre y la piel, expresa: "Éste es el caso de nuestra pura, alta, resplandeciente camarada en poesía, la uruguaya Sara de Ibáñez. Si hay que cerrar los ojos para no cegarse ante tanta luz conducida, si vemos la rosa radiante que levantan sus manos junto al mar amarillo de Montevideo, pensamos en la dolorosa y delicada fuerza que hizo salir, en olas de cuarzo y ágata profunda, este nuevo y sumergido firmamento para nuestra poesía". Y aún añade: "...[Ella] es voz y flor y cielo para todos los días, fulgor tallado en la viva luz de América, estrella dura, directa y tierna, recién salida y temblando en el litoral del Sur".

Todavía Neruda, reiterando su devoción en años ulteriores, celebró a Sara de Ibáñez por "su grandeza poética", en 1945; y volvió a exaltarla no hace mucho, en 1968, por "su poesía diamantina y espléndida".

Otro Premio Nobel, Gabriela Mistral, dice de Sara: "Cuando la leí por primera vez supe, de golpe, que había en nuestra gea americana algo muy nuevo y recién estrenado, nuevo no sólo en ser la última voz de la raza en el tiempo sino por ser absolutamente *un verbo virgen, cabal y definitivo*". Declara entonces con noble, categórico reconocimiento: "*Su poesía es algo muy diverso de lo que hemos hecho las demás mujeres criollas hasta hoy.* Lo suyo [insiste fascinada] es mar de fondo y a la vez oleaje muy alto y lleno de unas voces recónditas y altas, que inquietan mucho; que turban a trechos, como las *escrituras* mayores salidas de este mundo".

Jules Supervielle, después de manifestar que Sara "entrega en sus poemas todo el jugo de la maravilla", profetiza que "[*Canto*] será una fecha en la historia literaria americana y que ese país [el Uruguay] comprenderá un día todo lo que debe a tal poeta". (El último aserto habrá de reiterarlo, pero por *Canto a Montevideo* y circunscrito a la urbe celebrada, Vicente Aleixandre: "Esa ciudad presentida por mí y hallada a través del canto de Sara... ¡Ya puede Montevideo agradecérselo! Algún día tendrá que retribuirlo debidamente"). Más tarde, el mismo Supervielle insistirá sobre "esas maravillas que honran a la poesía"; y, como luego sobre *Las estaciones y otros poemas*, a propósito de *Pastoral* se confesó "realmente deslumbrado ante tanta riqueza, tanta espontaneidad y esa perfección nutrida inagotablemente por la audacia de lo imprevisto...".

Cecilia Meireles, desde el Brasil (donde exaltaron a Sara, también, Manuel Bandeira y Carlos Drumond de Andrade), la intuye de este modo: "Habitante pálida y alta de un mundo transfigurado, esa extraña mujer, tan sensible y tan dolorosa, nutre sus visiones y sus presagios con imágenes líricas poderosas y raras. Sus sonetos y sus liras son pautas, al mismo tiempo, de gran intensidad poética y admirable perfección formal..."

Jorge Carrera Andrade, ante lo que él llama "la incomparable poesía de Sara de Ibáñez", pregona: "Es la santidad poética, el voto angélico, alcanzando la excelsitud...". En seguida alude al trascendente destino de esa voz en nuestra América y a la notable *influencia por ella ejercida*: "Los libros de Sara de Ibáñez... marcan una época en la poesía continental y *han producido una numerosa floración de discípulos y discípulas* en nuestros países, como una saludable disciplina y un alto y purificador ejercicio". (Sí; y habría que otear esa "floración" dentro de tres sectores cronológicos). En otro ensayo, Carrera Andrade rememora "los días sorprendentes de *Canto* en que Sara de Ibáñez se reveló como una de las figuras que sostenían la cúpula de la gran poesía de América" y, al comentar "la esplendorosa cosecha poética" de la propia Sara en años ulteriores, acota: "la única fiesta que [ella] acepta es la fiesta de las palabras. Su lenguaje no tiene rival en la poesía hispanoamericana de estos años".

José Carner, cuando su fina compañera, Emilie Noulet, concluía la versión francesa de *Pastoral*, dijo por ese libro y con referencia a todos los dominios del habla: "Nadie maneja hoy en día la lengua española con más ciencia, felicidad, fluidez y melodiosa dulzura que Sara de Ibáñez. En ella se combinan, *sin esfuerzo y sin imitación*, con el sentir y el encanto de Garcilaso, las perfecciones de Góngora." (Ver *Un demi-siècle de poésie*, III.)

Vicente Aleixandre —ya citado más arriba—, al leer *Las estaciones y otros poemas*, aplaudió "el gran libro de Sara", que acredita "una abrasada dicción, sin perder su frescura"; y hace poco, en setiembre de 1971, desde Miraflores de la Sierra, adonde se había llevado *Apocalipsis XX* "para compañía" de sus vacaciones, sin saber que Sara ya había muerto, le escribió sobre ese libro palabras todavía inéditas: "Quizá la obra más honda de Ud., si puede decirse, en que se admiran la grandeza de la concepción y la riqueza sorprendente

de su expresión infatigable". (El "si puede decirse" de Vicente concuerda con aquella creencia de Supervielle formulada en 1958: "Toda la obra de Sara, desde *Canto*, es una inmensa antología...").

Para acrecer las señas anteriores puede aludirse aún —con previsible apremio— a otras altas personalidades.

Rafael Alberti sabía de memoria poemas de Sara, "leídos y aprendidos con entusiasmo en París, durante el exilio"; y más tarde, cuando la conoció en Montevideo, le dijo de una sola vez, antes de saludarla, un soneto de *Canto*: "Isla en la tierra".

León Felipe la contaba entre sus "poetas preferidos".

Alfonso Reyes la exaltó reiteradamente. Y escribió que "la admirable Sara" *también* se hallaba entre "las voces más puras" de esta época.

Amado Alonso, que dirigió la edición de *Canto,* expresó en carta a la autora su asombro ante las circunstancias en que se produjo un libro ulterior, compuesto con motivo de un certamen al que Sara decidió presentarse cuando faltaban setenta y dos horas para la expiración del plazo establecido: "¿Es posible que el magnífico, tenso, dibujado, transparente *Canto a Montevideo*, lo haya hecho Ud. en tres días? Es tan *responsable* cada elemento de su poesía, tan ponderado y medido, que yo me había hecho la equivocada idea de que Ud. poetizaba con premiosidad, en busca de la calidad duradera. Y ahora veo que poetiza Ud. vertiginosamente un tempo lento". Agrega entonces: "Pues no cabe duda de que sus versos tienen un tempo lento, que necesitan la lentitud de lectura, y pausas bien marcadas al final de cada uno; porque sus versos no son cauce por donde echa a correr el tumulto de pensamientos y de sentimientos que se van perpetuamente formando, sino que cada uno parece haber aguardado su madurez dentro de usted antes de vestir su difinitiva forma...".

Pedro Henríquez Ureña transcribió con elogio, y dán-

dóles relieve de ejemplares, unos versos de *Canto* (ver *Las corrientes literarias en la América Hispánica*).

Eduardo Mallea, cuando ese primer libro aún se hallaba en cierne, dio a conocer las primicias en *La Nación*.

Juan Larrea dice que *Pastoral* —poema editado por él en México— "serpea entre los confines de la lírica y de la música"; y que "la autora... con extraordinario virtuosismo se ha dado a la tarea de cambiar el aire de sus paisajes interiores...". En seguida, al mencionar la división de la obra en tres *tiempos*, añade el mismo Larrea (no sin que se le escurra la inefable connotación de la voz subrayada): "...Se acaricia nuestros oídos, se procede a enajenarlos con la brisa que liberan las palabras de un lenguaje reducido a sus quintaesencias y cincelado al ritmo amartelado de las estrofas...".

Emilie Noulet adelantó en "Cahiers du Sud", "Le journal des poètes" y *Un demi-siècle de poésie* —antología universal de poesía contemporánea—, con sendas notas, algunos fragmentos de la versión francesa de *Pastoral*, ya acabada. Y aún manifiesta la aguda comentarista de Mallarmé y de Valéry: "Mi deseo de traducirla no es sino el deseo de hacer participar a Francia de mi descubrimiento".

Agustín Yáñez acuñó una nueva fómula de homenaje: "la adorable Sara de Hispania-América".

Octavio Paz —que en una de las revistas por él piloteadas, "Taller", dio, como consta más arriba, poemas de *Canto* presentados por Neruda, después de leer *Pastoral* trasmitió a la autora su "profunda admiración".

Alí Chumacero, al editar *Las estaciones y otros poemas*, adujo que "en la historia de nuestras letras hispanoamericanas... pocas veces... la metáfora como elemento constitutivo de la poesía había logrado un cultivo tan extraordinario" y que Sara de Ibáñez, ya con sus primeros libros, "se consagró como una de las figuras sobresalientes de la poesía en nuestra lengua".

León Benarós, en "Nosotros", no sin aludir al libro inicial, "prologado entusiastamente por Neruda", habla del segundo, *Canto a Montevideo*, "poema civil de excepcional calidad..." que bastaría, si se ignorase la obra precedente, "para situar a Sara de Ibáñez entre las primeras y más perdurables voces de la actual poesía. Uruguay y América —insiste— pueden enorgullecerse de haber visto nacer su canto".

Juan C. Ferreyra Basso, al efectuar en "Sur" —donde Sara dio a la estampa diez composiciones— un examen de *Hora ciega*, desemboca en esta frase: "Su poesía me arrincona y golpea con su enconada belleza sin piedad".

Luis Cané, a quien Marta Brunet había entregado un ejemplar de *Hora ciega*, después de consignar que *Canto* "exaltó a su autora a uno de los lugares príncipes de la poesía contemporánea", dice por la voz de Sara en el nuevo libro: "Acaso entre la de todos los poetas de nuestro idioma, sea la que expresa con acento más puro y desgarrador la sensación de los tiempos que vive el mundo" (eran los días de la Segunda Guerra...).

Pablo Antonio Cuadra, a fines de 1969, solicita a Sara "una selección de quince poemas... o una obra", para "un poeta italiano, magnífico traductor, que está terminando una muy selecta antología hispanoamericana". Y le dice, con el solo conocimiento de *Hora ciega* y de *La batalla*: "Creo que su poesía es de lo mejor de América".

Ramón Xirau afirmó en "Diálogos" (México, Nº 17): "Sara de Ibáñez es probablemente la mejor poeta actual en lengua española". Y en un reciente libro [1], analizó con sagacidad las claves y los atributos de creadora tan compleja y múltiple, en quien abstrae la pasión de la lucidez y la visión del "mundo como estructura y aun como estructura geométrica", hasta el extremo de que "el mundo y la ima-

1 *Poesía iberoamericana*. México, Sep-Setentas, 1972. Vide el capítulo sexto: "Sara de Ibáñez".

gen del mundo (el poema) son [en ella]... auténticamente uni-verso", con su luz radiante y su envés sombrío.

Ricardo Gullón hizo el estudio de *Apocalipsis XX* en la Universidad de Austin, conforme a un programa sobre la lírica del siglo actual durante el último año lectivo, inaugurado con dos autores de nuestra lengua: Sara de Ibáñez y Vicente Aleixandre. En un juicio que Sara conoció pocos días antes de morir, el crítico hispano valora aquel libro (que le parece culminación de la autora —una autora de excepcionales calidades siempre—): "...Volví a leer [*Apocalipsis XX*] sintiendo, como la primera vez, una sensación mezclada de entusiasmo y de temor. Pues las experiencias creadas en ese libro, *los poemas* que lo integran, *no dan tregua al asombro,* ni consienten que el lector se eche a un lado. El espacio de sus visiones escalofría por su lucidez y por su probabilidad. El tono es tan enérgico y sobrio que el poema parece una catarata ordenada, sometido como está al rigor de una emoción que se vigila... El ritmo de sus versos me suena en el oído, y voy de visión en visión, sintiendo que la precisión de sus palabras hace más convincentes las alucinaciones. Es —creo— su mejor libro...".

Barajé en las precedentes líneas reconocimientos cumplidos fuera del país, sin hablar de otros muchos más, extranjeros también, dispersos en publicaciones varias o en disímiles antologías —desde la de Roy Bartholomew y Julio Caillet Bois hasta la de Franco Oppenheimer o la de Garfias-Ginastera, o la dirigida por Pierre-Luis Flouquet o la reciente de José Olivio Jiménez, etcétera.

Repasaré algunas opiniones locales.

Aquí también *Canto* deslumbró. Se multiplicaron los pronunciamientos admirativos: Alberto Zum Felde, ya por ese libro inaugural, colocó a Sara "en el primer plano de la lírica rioplatense". Emilio Frugoni la celebró como "la más pura y honda voz de mujer del lirismo uruguayo".

Eduardo Dieste, el animador de "Teseo", dijo con singular unción: "...Ha escrito Ud. un libro extraordinario que me hace temer por su vida... No se puede hacer más que levantarla sobre nuestras cabezas como a una de las sagradas poetisas de América...". Y Emilio Oribe declaró con fervor paralelo y rotundo (en "Andén", núm. 1): "Estamos en presencia de una realidad poética extraordinaria. Es posible que cueste creerlo... La poesía de Sara de Ibáñez, en su perfección y transparencia, en su plenitud de espiritualidad..., contiene la revelación más grande que en este momento y a nuestro lado se realiza..." (Y, antes de enunciar atributos del libro flamante —"luminosidad... poderes mágicos... esencia angélica"—, lo valoraba como una de las expresiones "más firmes, recobradas y profundas de la moderna lírica").

Álvaro Figueredo, ya fundado en las cuatro obras iniciales de Sara, escudriñó con brillo, en un ensayo, la estructura compleja, el "régimen ciclónico", "la riqueza sensorial", "la simultaneidad de contingencias", la imagen de un cosmos "impelido a una obediencia furiosa...".

Líber Falco, a propósito del quinto libro, el laureado poema sobre el héroe del pueblo uruguayo, adujo con palabra austera: "Después de la omisión de Pablo Neruda, al no incluir a nuestro Artigas en su *Canto general*... resulta compensatorio que otro gran poeta se haya ocupado de él...".

Clara Silva, en el homenaje de la Universidad a Sara de Ibáñez, leyó un intenso discurso, del que procuraré abstraer algunos rasgos: "La aparición de *Canto* fue un acontecimiento en la lírica del idioma...". En la autora, desde aquel primer libro hasta el último, "ese alucinante *Apocalipsis XX*", por tanto durante "el curso resplandeciente de su obra" entera, "la palabra... adquiere ese poder mágico de revelación de lo esencial". Sara, si conoció un "impulso antecesor" en la poesía española, man-

tuvo siempre "una absoluta autonomía" y duplicó la originalidad de su verso con la "transfiguración estética de la realidad", mediante "la metáfora, que es en ella creación necesaria —y espléndida— en lo cual, tal vez, no tenga rival". Aunque ya en *Canto* revela "su maestría y su belleza excepcionales, que después mantiene invictas pero no superadas", *Apocalipsis XX* "es acaso la culminación de una labor... gobernada por una conciencia tremendamente angustiada... en esta hora crítica" del mundo. Y ella así, "en el lenguaje de su épica simbólica, de obscuros y terribles acentos", llega a esta "magnífica expresión de profundidad y esplendor..." que, sin perjuicio de la obra inédita aún, consuma una de las trayectorias "de mayor jerarquía y permanencia en la historia de la palabra en nuestra lengua". Sara, concluye Clara, murió "en el pleno zenit de su talento... aunque su ausencia personal sea siempre compensada... por la presencia viviente e inmortal de su poesía...".

¿Otras opiniones?

Arturo Sergio Visca, en un artículo, "El fin del camino", subraya con perspicacia que "el estremecimiento de actualidad visible" en la lírica de Sara se esconde "en una creación quintaesenciada y hermética". Arguye entonces: "...Por la índole misma de sus temas, quizás sean el *Canto a Montevideo* y el *Artigas* los [libros] que facilitan más el acceso a ese mundo de deslumbrante belleza que instaura la obra poética de Sara de Ibáñez. Esa obra que, sin duda, se ubica entre las perdurables de la poesía de habla española del presente siglo".

Dora Isella Russell publicó varios trabajos, de ágil y transparente factura, que suman a su interés crítico el testimonial: "... Desde *Canto* (1940), esta mujer fina... instauró una preeminencia lírica indiscutida, que desde todos los rumbos acercó hasta la poetisa frágil y silenciosa la reverencia unánime...". "*Sara de Ibáñez comienza a ser leyenda* [título de otro artículo]... A la distancia y sin manifestarlo, admirábamos lealmente su decoro, su rectitud y su trascender poético...". "Difícil y laberíntica, inaugura, a partir de *Canto*, un universo intransferible... *Apocalipsis XX*... cierra el ciclo de libros éditos, como el gran acorde sinfónico que clausura en magnífico *crescendo* una obra que en treinta años no ofrece vulnerabilidad ni deserciones...".

Luis Hierro Gambardella dijo, a la muerte de la poetisa: "En ella nunca se detectó un jadeo; ni se descubrió el esfuerzo... En una literatura como la nuestra, que el aporte de densas voces femeninas ha enriquecido como a pocas, el nombre de Sara Iglesias de Ibáñez debe ponerse junto a las más grandes, a María Eugenia Vaz Ferreira, a Delmira Agustini. Sara de Ibáñez... hizo, como todo gran creador, más ancha y más hermosa la realidad".

¿Y los nuevos? Asimismo abundan en reconocimientos concluyentes. Ojearé algunos.

Wáshington Benavides, joven aún y ya en el goce de su madurez como poeta (natural él también de Tacuarembó), comentando en "Marcha", a fines de 1970, *Apocalipsis XX*, lo ve como "un Oratorio, un Oficio de Tinieblas" con "la visión definitiva... de este siglo XX que puede ser (¿dejaremos que lo sea?) el último"; señala que la obra —de linaje bíblico— "se vuelve cosa nueva, objeto poético inédito"; y agrega, no sin marginar varios pasajes, que él sólo inicia con la presente reseña "una visitación a este *Apocalipsis XX*, a sus territorios pavorosos y ciertos, a la renovada y culminante creación de Sara de Ibáñez", quien, "fiel a su poesía, nos envuelve con este libro admirable... en la fidelidad al hombre, avisándole —con doloroso amor— sus postrimerías". El propio Benavides, pocos meses después, intervino en el Homenaje de la Universidad a Sara (muerta, sí, como decía Clara Silva, "en el pleno zenit de su

talento"). Y se pregunta en su oración por "Sara de los Iglesias" (o Sara Iglesias, luego Sara de Ibáñez): "¿Cómo era..., me digo, no la beldad que la fotografía denuncia, sino la otra, la que importa sobre todo accidente o circunstancia?". Y se responde con dos poemas de Roberto, que reproduce ("Balada de tu nombre" y "Cantar"). Luego invoca a la creadora, "Anfión femenino...". Y habla otra vez de *Apocalipsis XX*, "poesía participante" que coexiste con la otra: "...Y no seré yo quien declare... cuándo y dónde fuiste mayor o más enteramente Sara de Ibáñez...".

Figura saliente de la actual narrativa uruguaya, Sylvia Lago se asoció en dos oportunidades al duelo por Sara. Primero, en el Buceo, cuando quiso despedirla en nombre de la nueva generación: "Nosotros, los escritores jóvenes del Uruguay, al lamentar la desdicha de esta hora, nos sentimos recompensados por la prodigiosa obra que [Sara] nos deja". Luego, en el homenaje de la Universidad, donde dio cauce a un estremecimiento con su discurso, que estribó en el ahincado análisis de tres poemas inéditos, pertenecientes a *Diario de la muerte*, y en una semblanza de la poetisa, "heroica por propia grandeza" y dotada cabalmente de una "conciencia trágica".

Jorge Arbeleche, tal vez el más próximo a los orígenes entre los poetas éditos, comentó en 1967 *La batalla* ("Todo el libro se nos presenta como una experiencia mística..."). Leyó un poema de esa obra, "Apoteosis" —finamente elegido—, en el Buceo, el día de la inhumación. Y usó de la palabra en otro homenaje, cumplido en el primer aniversario de la muerte: "*Apocalipsis XX* se convierte en una de las obras de poesía más importantes escritas en América durante los últimos años".

Enrique Estrázulas, significante poeta de la más reciente promoción, aísla un rasgo capital: "...Sara de Ibáñez había tomado clara conciencia de circunstancias y épocas, dejando traslucir entre su inquebrantable calidad poética, una preocupación vital por los tiempos que corren". En párrafo anterior alude a la obra desconocida aún: "*Diario de la muerte*, un título premonitorio, cargado de obscuras profecías, es la obra póstuma, inédita, de una de las más importantes voces hispanoamericanas...".

Jorge Ruffinelli, de notoria milicia crítica en "Marcha", el 16/IV/70 publicó una sinopsis eficiente, que inaugura así: "No hay parangón posible: la poesía de Sara Iglesia de Ibáñez surge en 1940, con *Canto*, dotada de una seguridad en el decir, de una destreza en el dominio de las formas, de una inventiva en la creación de imágenes, como rara vez se da en un primer libro poético...". Insiste a propósito de *Canto* y caracteriza luego los libros ulteriores: *Canto a Montevideo*, en que hay "una fina adecuación de tema y de estructura"; *Hora ciega*, con sus "estribillos luctuosos" y las imágenes de la guerra, "aceradas y restallantes"; *Pastoral*, culminación de un estilo; *Artigas*, "pleno canto al héroe y a su gesta, a la grandeza épica de la lucha, al carisma de un hombre..., a la fuerza de un pueblo"; *Las estaciones y otros poemas*, en que "la definida comunión con la vida se hace explícita..."; *La batalla*, quizá la creación "más cromática, sensorial y brillante"; *Apocalipsis XX*, "libro donde están las mayores novedades" y del que emerge "un aviso redentor...". Parece oportuno terminar con esta cita: "Creo... que la poesía de Sara de Ibáñez no tiene paralelo como maravilla de imaginación metafórica, y que, por ese solo rasgo, si fuese necesario, su obra se situaría entre lo mejor de la poesía de esta lengua".

Entre los nombres disponibles aún, se halla el de Alejandro Paternain, ensayista perteneciente a las últimas promociones, el cual, amén de un primer trabajo, sucinto y plausible, llevó a efecto dos estudios importantes en la bibliografía de la autora. Uno se llama "La raíz del fuego (La imagen en Sara de Ibáñez)" —"Cuadernos Americanos", núm. 3, 1969— y se funda en *La batalla*. Cumplido

el introito, Paternain escruta las imágenes conforme a la doctrina de los cuatro elementos: empieza por las del agua ("La cascada y la nieve"), pasa a las del aire ("Paloma, abejas, viento"), sigue con las de la tierra ("El bosque, el oro y la espada") y concluye con las del fuego, las más frecuentes, capítulo en que reasume el título del ensayo. Hace, entonces, la glosa de ciertos poemas (es ejemplar la de "Ronda", texto en que "las imágenes del fuego están ordenadas. . ."). Y propone una clave del libro: la batalla es el proceso en que se entrañan las agonías y las glorias de la creación poética. En un capítulo final ("El soplo de la nada"), piensa que tal soplo "no implica. . . lo definitivo", pues la metáfora de la batalla "supone la existencia del 'Otro' "; y admite como posible una "experiencia mística", apareable a la exégesis anterior: "Todo se incendia en este empeño". Y considera por fin el lenguaje de Sara de Ibáñez, cuyos atributos –riqueza, suntuosidad, brío– se realzan con la "magia del hermetismo", indispensable en el mundo actual para salvar "lo sagrado". (El otro ensayo, "Sara de Ibáñez: La esfera cerrada", se basa en la obra que reuní en estas páginas, *Canto póstumo*. –Ver "Cuadernos Americanos", núm. 3, 1972–. Moroso estudio, arranca de una certidumbre: "Sara de Ibáñez es, de modo evidente y sin discusión, la voz poética más excelsa en el Uruguay. . . Un examen atento de su obra completa no podrá menos de señalarla entre las grandes figuras de Hispanoamérica. . .").

II
LA POESÍA DE SARA

Ahora, tras el diapasón evaluativo configurado por las voces recién congregadas, voy a internarme en esta poesía, de cuya humana circunstancia fui el testigo más próximo.

Cada creador, junto a su poética implícita, esa que nunca falta y cada transeúnte puede si puede interpretar, bosqueja a veces su poética explícita. Sara delineó la suya en prosas ocasionales. Procuraré espigar dos o tres de sus asertos ya sobre la poesía misma, de esencia conceptualmente inaprensible; ya sobre el consorcio necesario, en el canto, de inspiración y lucidez.

Cuando se explana, el lírico posterga irremediablemente su mágico idioma, como si pasara del sueño a la vigilia. Y si no pertenece a la rara especie de los *dúplices* –creadores y especuladores al par– respira un aire extraño y se socorre con imágenes. Sea como fuere, siempre interesará, como profesión o confesión, cuanto un gran poeta comunique sobre su quehacer profundo.

Transcribiré algunas de las palabras que Sara dijo en la B.B.C. de Londres, al cumplir una lectura comentada de su libro *Pastoral*, en esos instantes recién editado:

"Se me pregunta cómo entiendo la poesía. Me apresuro a responder: *como un ejercicio de misterio*. . . Todas las definiciones resultan impotentes. . . Poesía es algo así como lo que nos queda en la voz después de haber estado a punto de morir de la presencia divina. O una flor de espuma con la que encubrimos el roce de la quemadura perdurable. . .". Y, tras esas referencias al "sacro ejercicio", expresó en otra página: "Creo que no existe adiestramiento posible para obtener lo que es obra de la gracia o del don. Esto no significa que celebre yo la barbarie poética y niegue el cultivo del tesoro natural. Por el contrario: afirmo que podrá lograr de él alguna forma bella, aunque oscura, quien tiene entre las manos un guijarro; pero quien posee el diamante, nublado en su corteza inmemorial, no debe conocer el descanso hasta abrasarse en la fiesta de la luz".

Aquellas tres definiciones –o indefiniciones–, proferidas

en las márgenes de lo inefable, reconocen la victoria de lo desconocido y la sacralidad de la poesía, pensada como una ascética en la sombra, de trágica entidad pero delicado aparecer. En cambio, las palabras que siguen, exaltan el papel y la potestad de la conciencia, por luminosa añadidura. Sara sostiene entonces que el don, aunque insustituible, no basta para certificar al poeta. Por eso, repeliendo el arcaísmo de la inspiración irresponsable, vindica la inspiración regida, "el lúcido gobierno de la posesión espiritual", según otras concurrentes palabras suyas. Y, dando horizontes hagiográficos a la poética, establece que, si la voluntad no puede reemplazar a la gracia, la gracia consigue plenitud con el sacrificio y la agonía.

Tales principios pueden condensarse en una fórmula binaria que acerca a la soterrada génesis de la obra misma: *inspiración y lucidez*, prenuncio de otras díadas fundamentales.

SECRETOS DE LA COMPOSICIÓN

En el limen de la obra, pueden parecer adecuadas ciertas puntualizaciones.

Sara se reveló, para el público, formada y perfecta. Ya se conocerá la prehistoria de su voz. Escribía desde los diez años y completó a los veinticinco el sumergido aprendizaje. A los veintinueve concluyó el primer libro, definitivo como todos los que compuso desde entonces y publicado un bienio más tarde por Losada, con prólogo de Neruda. Iba a titularse *Mientras madura el cielo*, como si ella sintiera, en el esplendor de la juventud, que el mundo tenía su edad. Pero al fin, puntual y concisa, lo llamó *Canto*.

No la inhibió el deslumbramiento que produjo. Ni pareció advertirlo. Y continuó creando, iluminada y abisal,

como absorta en su *labor de sangre*. Sus libros siguientes —incluso este admirable *Canto póstumo*, trino y uno— confirmaron que en ella habían recaído el llamamiento y la elección.

Sus poemas, no obstante el encanto con que ganan inmediatamente a quien se les aproxima, exigen ahincada lectura: por hondos y por órficos, por densos y por inesperados. Si en seguida se pueden sentir, no se pueden en seguida abarcar. Y es indudable que la paulatina integración del acto contemplativo es respuesta necesariamente acompasada al intrincado cumplimiento del acto creador. Mallarmé, lejano y desdeñoso, a propósito de un soneto suyo careaba los quince años que puso en elaborarlo con los quince minutos que un lector urgido creía suficientes para entenderlo. Desde luego, la cita vale como parábola. Pero es evidente, repito, que el esfuerzo obstinado del poeta quiere obstinada posteridad contemplativa. Y evidente, además, que el proceso íntimo sólo puede inferirse a distancias irreductibles.

Sara, por lo pronto, solía otorgar en la memoria forma prístina a sus poemas y volcarlos al fin sobre el papel: ya para trabajar en ellos sin prisa y sin reposo; ya para darlos de alta sin demora sensible, con resplandeciente seguridad. En su quehacer, por tanto, si se daba —como lo apunté— la pluricomposición cuanto a los libros, cabe reconocer, cuanto a los poemas, *dos maneras*, que sólo es posible diferenciar por su fase última. (¿Quién podría medir las misteriosas duraciones de los procesos poemáticos en su fase primigenia, cuando las formas germinan y maduran espíritu adentro?) Ahora bien, ambas maneras, por encima de aquellas aparentes disimilitudes temporales, acreditan en la obra de Sara igual tersura y análoga complejidad. Por eso el lector es puesto a prueba siempre, aunque siempre lo gratifiquen sorpresas y hechizos incontables.

Repásese la opinión de un experto. Cuando se edita el

Canto a Montevideo, hecho en tres días apenas —mediaban plazos públicos—, Amado Alonso declara su asombro y confiesa ante la poesía de Sara —en la cual es "tan responsable cada elemento..., tan ponderado y medido"— haber supuesto sin vacilaciones que la autora "poetizaba con premiosidad en busca de la calidad duradera"; aunque ahora juzga erróneo aquel pensar: al ver o descubrir que ella "poetiza... vertiginosamente un tempo lento". Debe retenerse el feliz oxímoron. Y desbordarlo. Pues Alonso, aun repitiendo en seguida que los versos de Sara "tienen un tempo lento" y necesitan "lentitud de lectura y pausas bien marcadas al final de cada uno", en rigor no percibe la *coexistencia* de aquellas dos maneras.

Entre éstas, sin duda prevalece la que discerní en primer término. Los innumerables autógrafos que la representan y corresponden a los distintos libros, permiten muchas veces conocer los *sucesivos estados* de un poema y verificar, en la firme progresión operada, junto a la potestad creadora, el señorío de una infalible autocrítica.

La segunda manera, computable con el oxímoron ya asentado, tampoco denuncia laxitudes: amén del *Canto a Montevideo,* que la hizo ostensible, muchos ejemplos la abonan. Escogeré algunos pertenecientes al libro postrero, el impresionante *Diario de la muerte,* escrito en pugna con plazos trágicamente impostergables. Hay, en ese diario —lo reitero—, poemas fulgurantes y definitivos que no pasaron, sin embargo, del primer borrador: "Muertos", "Cada día...", "Puerta de la Melancolía", "Puerta del Olvido" y los diez cantos de "Contrapunto...".

Así coronó su curso terrestre la que llamó Neruda en 1968 "poesía diamantina y espléndida".

POESÍA MÁGICA Y DIFÍCIL

El creador atesora. Y elimina. Suma hallazgos. Y consuma recusaciones. Promueve formas inéditas. Y proscribe las que no se adecuan a su censo de alturas.

Crear —verbo, entonces, paradojalmente connotativo—, consiste en abrir paso a cuanto surte de la vena recóndita. Pero también consiste, por complementaria función autocrítica, en desechar lo superfluo, lo prematuro, lo frustráneo, a fin de convalidar exclusivamente las esencias. De otro modo: crear —retorno a la díada prevista— es íntimo concierto de inspiración y lucidez.

Las palabras anteriores no abogan por la nulidad o el empobrecimiento de lo humano —seguro término de la poesía pura si ésta fuese viable—; cifran o definen la *poesía superior* o, sencillamente, la gran poesía: esa que con lema restricto —*aquí y ahora*— o divisa más empinada —*siempre y dondequiera*— no admite en sus dominios los desafueros de la prosa, el desgreñamiento del arte, la desnutrición de la estructura, el descaro de lo previsible y lo directo, el concubinato del fárrago y la ganga.

El poeta que da lo suyo y evita esas claudicaciones se inmuniza contra el facilismo. Viene al caso una cita reivindicable como seña de la poesía superior.

Valéry, después de sustentar que Mallarmé fundó en Francia "la noción de autor difícil", un tipo de autor cuyos seguidores ya no soportaban poemas inmediatos e inermes, arguye que *no hay obscuridad sino refringencia* en los sistemas cristalinos del maestro; y que lo más admirable de éste era el "carácter esencialmente voluntario" de su trabajo, cumplido mediante rigurosos rechazos ("des réfus"), por los cuales la literatura, juntándose a la ética, "obtiene sus héroes y sus mártires de la *resistencia a lo fácil*".

Parece oportuno traer asimismo a la memoria un versículo de Saint-John Perse: "Me han llamado el Obscuro y yo habitaba la claridad".

"Diamantina y espléndida" —reasumo el juicio nerudiano—, la poesía de Sara no es obscura: es difícil.

Lo difícil –que no ha de equivocarse con lo hermético, entonces, como tampoco lo sencillo con lo trivial o con lo fácil– tiene vigencia en el arte de siempre. En vez de coartar, sutiliza el encantamiento poemático y hasta constituye, para los más severos catadores, una condición inexcusable del goce estético. Por añadidura, ofrece en poesía tres tipos de perspectiva cambiante: lo difícil del hacer, lo difícil del entender, lo difícil del ser, en la categoría de la composición, de la intelección y de la gran personalidad creadora, respectivamente.

La poesía de Sara puede compendiarse en una *década de dificilidades* (prefiero este último vocablo al de curso ortodoxo).

Es difícil por la absoluta originalidad de los logros, con su aludido séquito de inacabables sorpresas en la palabra, en la imagen, en el símbolo, en las insólitas conexiones del mundo y del trasmundo. Difícil por la mágica potencia transfiguradora y la consecuente repulsa de lo cotidiano, que Laforgue amortajaba con un "¡Hélas!". Difícil por las realidades convocadas –entre ellas la realidad primordial, traspuesta pero no abolida–, que funden o intercambian sus elementos aparenciales. Difícil por el estremecimiento metafísico emboscado en el esplendor de lo concreto. Difícil por el esguince al yo inmediato y la asunción del yo profundo. Difícil por el imperio de lo esencial y la consistencia de la estructura –no hay arte perdurable sin ese valimiento– siempre organizada en vitales, transparentes armonizaciones. Difícil por la ofuscante riqueza del lenguaje y de las figuras que reconocen originariamente inflexible control y vigilancia, con sordo contrapunto de promociones y rechazos. Difícil, en su milagrosa fluidez, por la indeclinable densificación del verbo y del verso. Difícil por la prerrogativa de la grandeza y su incesante respiración de alturas. Difícil, al fin, porque Sara sitúa su morada en lo infrecuente y sólo se confiesa por símbolos.

Como la década prevista –que explayaremos alguna vez yo y mi fantasma–, pueden enumerarse tres o cuatro dicotomías que condensen claves de la obra. Por lo pronto, las dos díadas formulables con palabras de Neruda pertenecientes al famoso prólogo de *Canto*: *estructura y misterio*, de una parte; de otra, *arrebato y rigor*, depósito perdido desde Sor Juana Inés de la Cruz y –al decir del chileno– recuperado por Sara de Ibáñez. ¿Más díadas? Baste aducir otras dos, si bien éstas y las precedentes denuncian, con matices propios, indudable consanguinidad: *gracia y grandeza; perfección y potencia trágica.*

Véanse ahora *las dos vertientes* de esta poesía.

EL ALMA Y EL MUNDO

Decir hoy de una obra que es militante o escapista puede importar un juicio ético, si no importa un equívoco, de ningún modo un juicio estético.

Sólo hay un compromiso inexpugnable: el del poeta con su auténtico ser. Quien vela el mundo con sus párpados, no lo niega, lo substituye; no escapa, muda de residencia. Tampoco se evade –en este caso, de sí mismo– el que elige vivir fidedignamente con los ojos abiertos. Cada uno –en eso estriba la autenticidad– se atiene, en pugna con tenaces demonios, al código leído en sus propias entrañas. Aunque el primero, a veces, abre los ojos; y el otro, a veces, los entorna.

Pero hay poetas excepcionales que se manifiestan con enérgico ritmo, como si se ajustaran sucesivamente a sendas divisas ya anticipadas: una, entonces –que formulé hace años–, sería *Siempre y dondequiera*; otra, de actualidad resonante si bien de antiquísimo cuño, *Aquí y ahora.*

Por la primera de aquellas actitudes, como si velara el mundo con sus párpados, atiende el poeta al llamamiento

de su alma; por la segunda, con el alma en vilo, al reclamo del mundo.

Ahora bien, los lemas consignados (¿no está comprendido el último en el inicial?) permitirían distinguir, en la obra de Sara, *dos vertientes,* que se originan en la misma eminencia y responden a leyes iguales.

Conforme al lema prístino (*Siempre y dondequiera*), en que lo eterno y lo universal se conjugan, Sara es intérprete de su alma: suspensa entre la precariedad de lo humano —con la ubicua presencia de la muerte— y la gracia de la poesía, que le dio sede en lo absoluto. Alumbran esa calidad varios libros desde *Canto* (1940), que selló el advenimiento ofuscador, hasta el presente *Canto póstumo* (1973), título que me tocó —por desgracia— escoger y que hace rimar el estreno con las postrimerías. Entre ambos hitos se hallan: la segunda mitad de *Hora ciega* (1943—, ¿cómo olvidar "Los Pálidos" o "Pasión y muerte de la luz"?—; *Pastoral* (1948), radiante misterio bucólico, de órfica perfección; *Las estaciones y otros poemas* (1957), obra capital, si bien con zonas poco exploradas aún; y *La batalla* (1967), sucesión de estrictas unidades en que renuevan esplendores el arte y la conciencia trágica a través del símbolo epónimo.

Con arreglo al segundo lema (*Aquí y ahora*), Sara se manifiesta doblemente: ya como intérprete de su flamante comunión humana en dos preclaros poemas civiles, *Canto a Montevideo* (1941) y *Artigas* (1952) —este último, sobre todo, eje posible en la historia continental de aquella especie lírica—; ya como intérprete del mundo en llamas, del hombre y su destino: piénsese en la primera mitad, desolada y quemante, de *Hora ciega,* con los "Soliloquios del Soldado" —eran los días de la Segunda Guerra Mundial— y el fascinador "Caín", deliberado nexo o frontera entre esta parte y la siguiente; piénsese, después, en la encrespada, tremenda admonición de *Apocalipsis XX* (1970), obra de linaje profético. También responden a la segunda

divisa las composiciones de "Intemperie", en *Las estaciones y otros poemas*; algunas de *La batalla* —"Alerta", en especial— y las seis finales de *Gavilla* (*Canto póstumo*), que se mancomunan con un lema: "El mundo siempre".

Así, con gemelas intensidades e iluminaciones recíprocas, la poesía del alma se aparea a la poesía del mundo.

Y una acotación. Con obvio desajuste, ciertos exegetas han creído que los poemas civiles son poemas épicos.

Sonroja advertir que hoy la poesía es el reino exclusivo de la lírica. Y dar entonces por sobrentendido que es lírica toda la obra de Sara, aunque la presencia personal de la autora se haga en aquellos poemas lejana y evanescente.

BIFRONTISMO DEL YO PROFUNDO

Hoy sólo puedo escoger con apremio y a la ventura alguno de los rasgos apretados en la década antevista.

Sara suele infligir un esguince al yo inmediato para valerse de su yo más hondo. Pero cuando se asoma a la palabra —que es en ella espejo de esencias— no apela siempre al género de su sexo. Pocas mujeres hubo con tan delicada, tersa femineidad. Y como mujer se pronuncia en el verso la mayoría de las veces. Otras, no obstante, con posible desconcierto del contemplador común, posterga el género propio y acude al accidente opuesto, valiéndose del yo varonil: ya —y es el caso prístino— por consecuencia con las criaturas y símbolos que hace monologar sin restricciones en un poema, en una serie o en la totalidad de una obra; ya —más tarde, en especial después de 1967—, por la tendencia a fundarse en el género de mayor abarcadura, con un designio estético y ontológico: distanciar, no borrar, las directas revelaciones y hacer que por sus labios trasciendan el Ser o el Poeta.

El caso prístino, potencializado en un gran poema de *Canto* (1940) —"Diálogo de la Muerte y su Espejo"—,

tiene luego presencia cuádruple. Sara, ante todo, presta voz al *Soldado* de los "Soliloquios...", en *Hora ciega* (1943):

"Voy asido a las crines de un caballo espinoso
que vuela con ciudades quemadas en el vientre..."

O al *Pastor* de su simbólico misterio, *Pastoral* (1948):

"Dividido entre lágrimas rapaces,
cruzo tus laberintos transparentes
empañados de perros y torcaces..."

O al *Guerrero* de cien rostros en *La batalla* (1967):

"Ciego combato y busco a ciegas,
mientras me invades y me esquivas,
el solo rayo de la muerte
que no me mate a tu medida..."

O al innominado visionario de *Apocalipsis XX* (1970):

"Yo estaba solo entre las torres frías
y la hoguera del mundo me zumbaba en los huesos..."

Entonces, y por añadidura, al yo transpuesto —ya habilitado por el carbón ardiente del serafín para proferirse o profetizar— se aparea el "segundo yo" del visionario. Es el tema del *doppelgänger*, famoso en creadores como Heine, Poe, Stevenson... Sara evoca a ese yo segundo mediante la memorable secuencia de cuatro melancólicas imágenes afines, desenlazadas con la trágica imagen del ser despeñado en un cuerpo:

"Apareció de pronto, como fuente
que esculpe en el silencio sus helados lingotes,
palmera de las lágrimas,
huso gris de la lluvia,
espejo inapelable que doblaba mi rostro,

mis cabellos, mis manos,
y mi respiro de animal celeste
casi a medio morir, precipitado
en un pozo de sangre..."

Y el "segundo yo" apostrofa al visionario, quien concluye por tender las manos para asir las del vago compañero. Hasta que se opera la coincidencia dramática, la reabsorción definitiva, la definitiva unicidad:

"...Y entonces vino a mí como fantasma
que retorna a su cuerpo abandonado:
vi mi aliento en su boca sumergirse,
entró en mí como espectro y fui su carne,
y ya fui solo, para siempre solo..."

Por tanto, en ese último libro Sara ajusta la transposición genérica a motivaciones estéticas y ontológicas, según los dos objetivos más arriba expuestos: dar voz al Ser o al Poeta y velar, no esconder, la lúcida agonía.

El procedimiento campea en algunas soberbias *Canciones* ulteriores, igual que en varios sombríos y espléndidos poemas pertenecientes a *Diario de la muerte*, la primera de las obras hoy reveladas.

Citaré "Fuga", por lo pronto. La autora había escrito en la estrofa postrera, como lo muestra el original más antiguo:

"Borrada, ciega, en la ceniza canto...".

Y puso al cabo, como dando prioridad a una estética del pudor, o al propósito de mediatizar efusiones:

"Borrado, ciego, en la ceniza canto..."

En "No" se manifiesta según análogo imperativo:

"...gimo porque estoy solo, estoy desnudo,
desterrado del trono de mis huesos..."

Lo mismo se verifica en otras composiciones sueltas. Por ejemplo: "El viaje" y "Cada día". O en dos culminantes series: "Contrapunto / Vida-muerte" y "Periplo de las Puertas", en las cuales se corrobora la elección del yo más comprensivo a través de varios poemas: el VIII de la secuencia inicial; y el segundo, el cuarto, y el quinto de la secuencia posterior. (Los otros, salvo uno en que Sara reasume el delicado yo originario, no consienten determinaciones precisas.) Aún, en distintos pasajes de las obras hoy editadas por primera vez, la mujer impone su aparición, pero con el lenguaje de siempre, constelado de figuras que, sin deshumanizar la palabra, atenúan con cristal y cristal la herida confidencia, en un concierto de sonidos, metáforas y símbolos. (La afinidad estética de los dos últimos términos es obvia: pues el símbolo es metáfora sin referencia explícita, metáfora pura.)

Sea como fuere, antes de abandonar el tema del yo bifronte, no parece inútil advertir que al dilucidarlo adelanté, sin proponérmelo en especial, aspectos aislados de un rasgo ya aducido: la *potencia trágica* de esta criatura magnánima, a quien puede servir de cifra un mágico verso propio:

"Se abrasó la paloma en su blancura..."

UNA CONSTANTE

Si es legítimo el arte a contrapelo, siempre lo fue y ha de serlo siempre el que se funda en la armonía y en la gracia.

"El verso —dice Poe— nace del goce que el hombre encuentra en la igualdad y en la proporción. También se vinculan a ese goce —añade— todas las modalidades del verso: ritmo, metro, estrofa, rima, aliteración, estribillo y otros efectos análogos."

Rasgo descollante en las obras de Sara, de *Canto* a *Canto póstumo*, es el gobierno de tal principio: el gusto por la igualdad y por la proporción, aun por la simetría muchas veces, que da rostro y carácter —sólo carácter y rostro— a la perfección de la forma.

Antes de proseguir: ya con las díadas de Neruda —extraídas de su prólogo—, se vio cómo lograban acuerdo ejemplar, en esta poesía, virtudes por lo común distantes: así *el arrebato y el rigor*, cuya alianza disuelve mineralizados equívocos sobre la enemistad de la pasión y de la disciplina; así —y era la dicotomía previa— el desposarse de *estructura y misterio*, pues sin estructura no hay arte consistente ni creación auténtica sin misterio. (¿A qué apuntar que en el misterio está la patria de la invención, el habitat de lo maravilloso y lo desconocido, el alimento y la lumbre del canto?) De las dos dicotomías posteriores, parece venir a punto la última, *perfección y potencia trágica*, para elucidar que el trabajo no enfría ni aridece el testimonio de la sangre.

Refiriéndose a "los dos polos" del mundo creado por Sara de Ibáñez, un crítico arguye en libro reciente: "Porque su amor a la perfección formal no oculta sino trasciende a niveles de pura poesía un íntimo torrente espiritual dominado por la desolación, el dolor y la angustia del hombre, el desesperado sentimiento de la desintegración universal y los más amargos movimientos del alma" [1].

No desenvolveré hoy el segundo término de la díada postrera. Y vuelvo a encarar el tema de la estructura, limitándolo —eso sí— a la indicada privanza de la proporción y la armonía.

Un soneto de *Canto* se corona de esta manera:

[1] José Olivio Jiménez, en *Antología de la Poesía Hispanoamericana Contemporánea* (1914-1970), Madrid, Editorial Alianza, 1970. (Sara de Ibáñez: págs. 404-414.)

"Y en silencio sin fin, con mano leve,
labra angustiado mis palacios blancos
el geómetra secreto de la nieve" [2].

Una décima de *Las estaciones y otros poemas*, "Desdén", se desenlaza con este verso:

"...me quema la geometría".

El símbolo de los "palacios blancos" labrados por "el geómetra secreto" y la experiencia de la geometría en la carne desnuda, esclarecen, con la angustia de aquél y la quemadura que su ciencia inflige al poeta, el estremecimiento y el éxtasis de las perfectas formas. Sara, absorbiéndose en el paradigma trascendente del mundo, que concebía como victoria de la luz y del ritmo sobre las fuerzas oscuras y discordes (emboscadas en el envés de que habla Xirau), amó la geometría, definida por Platón como "conocimiento de lo que siempre es", no de lo que nace y perece; y la soñó, vitalizándola, como virtud de las estructuras estéticas.

De ahí que ella ilustre con austera insistencia aquel principio, el de la armonía: ya en el poema autónomo, ya en series estrictamente deslindadas, ya en el vasto imperio del libro. Y jamás, en lo suyo, esa cualidad de la forma deprime o empaña jerarquías: por el contrario, las corrobora y enaltece. El poeta grande asume el obstáculo para vencerlo, para identificar en la prueba sus poderes y abrirse paso a la plenitud. Sara lo sabía y aceptaba la sentencia de Gide: "L'art naît de contrainte, vit de lutte, meurt de liberté".

Tendré que restringir a un mínimo, dentro de las tres categorías enunciadas, los casos que parifican el principio invocado.

Empezaré por el poema suelto, escogiendo, entre los muchos ejemplos posibles, tres o cuatro correspondientes a épocas dispares.

"Caín", en *Hora ciega* (1943), importa un dechado de simetría doble: sus diez partes, numeradas (I a X), se distribuyen en dos turnos rigurosos: el primero incluye las cinco partes impares (I a IX), cada una formada por cinco análogas estrofas senarias de contextura inédita; el segundo comprende las cinco partes pares (II a X), cada una constituida por cinco estrofas tetrásticas ajustadas a un esquema inédito asimismo [1]. Súmese, a la simetría sensible, la simetría inteligible, como en la marcha del canto, en la concordancia de las partes que ofician de preludio y de epílogo: la I "(El Mar)" y la X "(La Tierra)". Entre ambas transcurre la historia espiritual de Caín: con su inocencia prístina, el descubrimiento de la muerte, el desborde de su fuerza gratuita, vuelta contra el "suave hermano", la expiación operada por el *desandamiento* del ser que retorna, borrándose, a los orígenes y a la nada.

Hay ejemplos, si más sencillos, de igual elocuencia. "Trino y uno / Canto a Rubén Darío" (1967), en *Gavilla*, encierra en una extraordinaria sucesión de imágenes y símbolos —no hay más bello homenaje al Nefelibata— tres tiradas de veintiséis alejandrinos cada una y cada una con sendas familias asonánticas estribando en los pares. O "Sólo la voz", en *Gavilla* asimismo, que si desemboca en un terceto, comprende cuatro estrofas septenarias, correspondientes a los cuatro elementos intrépidamente repelidos para que sólo el pensamiento ocupe la voz del poeta. (Ah, como en "Plegaria", de *Las estaciones*, Sara quería la eternidad del pensar.) O "La Niña de las Mariposas", romance en cinco partes de veinticuatro versos cada una, que concilia, con presencia y variantes del símbolo epónimo, ma-

[2] "De los vivos", IV.

[1] En las estrofas senarias (7-11-11-5-11-5), la asonancia enlaza, con excepción del primer verso, de modo alterno, los demás; en las tetrásticas (9-9-15-15 —estos metros son en rigor tripentasílabos—), la asonancia vincula versos pares e impares.

gia, melancolía, grandeza. O "El Pozo" —canto perteneciente a *Diario de la muerte*— en cuatro grupos de catorce endecasílabos cada cual a manera de romance mayor, con su propio sistema de rimas. (El borrador príncipe trae un apunte: "Dar el proceso de la vida en los elementos del muro, mientras éste se cae hacia el fin". El poema tiene pasmosa eficacia por sus figuras, su alucinante martilleo iterativo, sus aliteraciones y su audacia verbal.)

Ahora hablaré de las series propiamente dichas, aunque alguna de las unidades precedentes ya las tipifique. Abundan: desde "Itinerario / Poemas de amor" —en *Canto*—, que instaura un nuevo tono amatorio en la lírica, sedante y poderoso, dramático y terso: con sus quince unidades simétricas, de veinte versos cada una (señalaré, fuera de otras peculiaridades, que los dos primeros metros de cada cuarteto se originan por disociación de un endecasílabo yámbico); hasta dos secuencias de *Diario de la muerte*, en que la agonía del ser coincide —sin desvirtuarla— con la agonía del arte: "Contrapunto" —diez cantos de veinte heptasílabos cada uno con asonancia de romance (¡qué difícil es escoger en ese memorable conjunto!)— y "Periplo de las Puertas" (nueve —iban a ser diez— canciones, de cuatro cuartetos cada una, cuyos versos pares asonantan): en esas páginas también se renueva la perplejidad del secreto antólogo que cada cual lleva en el pecho; cierro los ojos y nombro dos unidades, por lo pronto: "Puerta de la Soledad" y "Puerta de los Endriagos"; los abro, y advierto que las demás canciones son de igual jerarquía. (El lector observará que no puedo retenerme en la sola precisión técnica y procuro dilucidar otros valores.)

Verificaré en los libros, al cabo, esa *constante* de armonía, y aún de simetría. Todos los de Sara transparentan aquella ley: en uno o más poemas y series —como *Canto*, con sus seis grupos homogéneos—, u *Hora ciega*, con sus dos característicos hemisferios; en los poemas cívicos, de severa y ardiente arquitectura; o en *La batalla*, con su exordio y su desenlace dual, entre los que cunden cinco partes de insuperable simbolismo unitario. (Ésta —haré una digresión— es *La batalla* por la pureza del alma y la hermosura del mundo, la batalla con la esfinge y con el propio ser; la batalla por la poesía o la gesta del canto; la infinita batalla contra los monstruos y los demonios de dentro y de fuera; la batalla en que se muere o se triunfa, o se triunfa muriendo, y en que el guerrero es el poeta y es el hombre.)

También aquella constante se da en *Apocalipsis XX*, para algunos la más empinada cima en esta sucesión de espirituales altitudes. (Quizá. Aunque no faltaría fundamento a quien sufragase por cualquiera de los otros libros.) Recuérdense las "Visiones", las "Letanías", los "Apóstrofes" y los "Castigos".

Asimismo, se verifica, en las dos obras iniciales de *Canto póstumo* —contra cuya calidad excepcional no pudo la desgracia—, el designio que comento, sólo parcial y reducido a las composiciones sueltas, en *Gavilla*. Premeditadamente no mencioné aún, en este capítulo, dos libros en que el principio analizado logra hegemonía rutilante: el primero es *Pastoral*; el segundo, *Las estaciones y otros poemas*.

Hablaré, ante todo, del poema cosmológico puesto a la cabeza de esta última obra y cuya preeminencia se corrobora en el título. "Las Estaciones" consta de seiscientos versos o, en otros términos, de sesenta décimas repartidas en cuatro partes —"Primavera", "Estío", "Otoño", "Invierno"—, cada una compuesta de quince estrofas presentadas regularmente a razón de cinco tríadas por grupo. Impresiona el esfuerzo cumplido no tanto —desde luego— como los resultados poemáticos: los símbolos mayores se suceden en forma alterna, con el paso de un género a otro: surge la diosa flamante, luego el dios de oro, en seguida "la frágil diosa";

por fin, el dios hialino; y el verso, transparente y avasallador, alcanza primores que reclaman dilatados análisis.

Pastoral, más de una vez aludido en estas páginas, reúne, como pocas obras, las prerrogativas del rigor, la gracia y la profundidad. Se divide en tres tiempos. El "Tiempo I", igual que el III, comprende quince cantos de quince endecasílabos cada uno, que aconsonantan y se distribuyen en dos tercetos, un cuarteto de rimas abrazadas, un nuevo terceto y dos versos que consuman las rimas pendientes. El "Tiempo II", a manera de eje entre dos partes gemelas, se despliega en diez cantos, cada uno de treinta y dos versos agrupados en cuatro octavas reales, en las que el metro inaugural se *suelta*, dando a la estrofa carácter atectónico (no ocurre la mismo, v. gr., en *Artigas*). A la simetría sensible cabe oponer —o acoplar— otra vez la simetría inteligible. *Pastoral*, que Sara —como dije— glosó en una conferencia, es "la historia del hombre y su desorientada posición en el universo...", pero es "sobre todo la historia viva de un poeta", cuya identidad se cifra en el símbolo de un pastor, si bien —aclara la autora, aludiendo a la forma asumida— "este pastoreo nada tiene que ver... con el género en que suspiraron Virgilio y Garcilaso..." y el aprisco, "el inmenso aprisco", sea una imagen del mundo. Cada una de las tres partes que integran el libro se llama *tiempo*, como se vio; pero tal substantivo, sin perjuicio de una superádita significación musical, indica "las tres edades del hombre: infancia, juventud, fluente madurez...", o, en otras palabras, la "posesión del reino feliz" en la total intimidad del ser con lo creado; luego la ruptura de aquel venturoso consorcio y, entre "jadeantes ímpetus", el advenimiento de la soledad consciente; por último, la tentativa de reasumir o reconquistar el reino perdido. Y el hondo significado de *Pastoral*, flagrante —ahora— en esa autorrevelación, se realza con maravillas verbales en que van del ala el ritmo, la rima, las aliteraciones:

"Dormido está el rabel bajo la acacia.
Ahogada en flores de oro arde la siesta.
Un diálogo de arroyos y bambúes
cruza temblando la bruñida cuesta.
Bulle de azules, palomares úes
el picante rumor que alza su cresta
rubia de polen, en la sombra aguda
donde mi oído alerta se desnuda".

(II, VII, 1)

En lo tocante al verso y la estrofa —dos de las "modalidades" enumeradas por Poe—, Sara, además de inventar estructuras, convalidó las ya impuestas, señoreándolas, en vez de servirlas. Recuérdese a Eliot, quien adujo en una conferencia, "La música de la poesía" —título meditable—: "En un soneto perfecto no se admira tanto la habilidad del autor para adaptarse a la pauta [preestablecida] como su poder y brío para adaptar la pauta a lo que él se propone decir". Y recuérdese a J. R. J., quien bosqueja una teoría confluente cuando habla de la inflexión personal que los grandes creadores comunican al verso recibido: "Un verso octosílabo o un endecasílabo, por ejemplo, aunque tengan las mismas sílabas y los mismos acentos gramaticales, son completamente distintos entre sí según los traten diferentes poetas de *acento*, poetas auténticos, milagrosos y fatales: un Garcilaso, un San Juan de la Cruz, un Bécquer".

El verso de Sara abona esa inconfundible tónica espiritual, como podrá comprobarlo quien lea con demorado amor su obra, una obra que debe merecerse.

No puedo, en estas páginas, abusar de las precisiones técnicas. Sólo indicaré, a propósito de los metros, que Sara transfiguró los ortodoxos —desenvueltos en secuencias puras o combinados con formas afines—, dando prioridad al endecasílabo y prestando atención abundante al eneasílabo, el

alejandrino, el octosílabo, fuera de otras catorce o quince especies— y que cultivó formas nuevas, como el decahexasílabo o el endecaheptasílabo —nacidos de fusiones inéditas y viables— en *Hora ciega y Apocalipsis XX*, amén de acudir a eficientes desenvolvimientos de cláusulas rítmicas —en algún poema del mismo *Apocalipsis XX*— y a disociaciones imprevistas de metros, como la del endecasílabo yámbico en *Canto* ("Ahora que oyes tu sangre / me has oído"); o como la del heptasílabo anapéstico en *Hora ciega* ("Veo al árbol / sin prisa"). Puede observarse todavía que compuso versos deliberada y excepcionalmente amétricos y heterométricos, ingeridos en los dos primeros "Apóstrofes" de *Apocalipsis XX*. Cuanto a las rimas, es obvio que la consonancia domina hasta 1957 y que luego, por ejemplo en *La Batalla*, la asonancia prevalece. También Sara apela al verso blanco: inaugurado en un fragmento de *Canto*, metódicamente reasumido en seis poemas de *Hora ciega* —"Los Regresos"—, en tres de *Las estaciones...* y en tres de *La batalla*, hasta que sobresale en *Apocalipsis XX*, libro donde lo representan veintitrés composiciones sobre un total de treinta y dos. La estrofa certifica la ciencia encantada con que Sara de Ibáñez supo mover liras, tercetos, octavas y décimas o estructuras más vastas, como el soneto y el romance (así el que dedica a la tierra de su niñez), amén de otras muchas formas, desde el dístico a la estancia. Domeñó o rejuveneció esas estructuras, además de crear otras, ya aludidas.

Una sola mirada hacia atrás. —La lira, ya mentada, salta de estrofa a composición mayor en *Canto*. Y halla aún memorable posteridad en *Hora ciega*: así, en "Los Pálidos", secuencia con que la autora evoca, mediante misterioso título, a esos vagos seres sobrenaturales que la frecuentan como emisarios de lo divino y determinan una pausa mística. El soneto, con paradigmas definitivos en distintas obras suyas, llega a ser soneto de sonetos, una luminosa cadena de catorce unidades, en "Tránsito de Sor Juana Inés", de *Las estaciones...*

Desde luego —y para concluir con este nuevo punto— la materia y el instrumento sólo alcanzan valor con el ejecutante. Y las pautas, con el poeta.

LA POTENCIA TRÁGICA

En la poesía de Sara la potencia trágica se amista con las perfectas y conmovidas estructuras.

Al hombre le está señalado ser y acabar, intuir lo infinito y codiciarlo con cuerpo perecedero, tenerse y no retenerse. En esa cruel contradicción —por identidad de la naturaleza y el destino— estriba la esencia de lo trágico. Pero lo trágico, en su muchedumbre de formas posibles, sólo es viable poéticamente cuando la criatura convicta de muerte y destrucción cuenta con la doble prerrogativa de la lucidez y la grandeza.

Como pocos, Sara abona aquel intenso y complejo poder. Y lo hace flagrante desde el primer libro, de ofuscadora juventud. Recuérdense algunos, sólo algunos versos de *Canto*. Cuando ella, como volcando el oído en la sangre, se interpela a sí misma:

> "Escúchate crecer para la muerte..."

Cuando reconoce en el temblor de los huesos enamorados el paso y el peso del mundo:

> "Al respirar me siento crujir el esqueleto
> cual si mi boca fuera túnel del universo."

Cuando se esfuerza en ordenar el peche leve

> "derramado entre el canto y la agonía"

Cuando se le escinde el ser inocente en sedición secreta:

"Pisé mis ojos, ángeles caídos"

O cuando hace decir a la Muerte (por las criaturas que se la acercan):

—"Vienen a mí buscando mi amor de un solo beso..."

Habría que tentar, y no puedo, otras estaciones esenciales. Hablar de *Hora ciega*, libro en que a la tragedia del alma se suma la del mundo incendiado:

"Porque llegó la hora
de la huida y el rumbo entre los muertos..."

con el luto de la rosa, de la abeja, del frutal, del cordero, de la canción; cuando

"Madura el alarido
de la bestia infinita
que su antigua tiniebla necesita...",

y los ángeles

"Vuelven la cara austera
comida por el rayo y la desgracia...";

o el Soldado eslabona sus soliloquios, menos gratuito en morir que en matar:

"Tú estabas allá lejos, haciendo los cereales,
y no manchó mi puerta tu voz desconocida."

O, en la segunda parte del mismo libro, cuando el poeta, consigo mismo a solas, escucha el llamamiento de los Pálidos, hecho desde tan alto olvido

"que necesario fuera
morir y más morir, estar muriendo..."

hasta

"agotar el ovario
de la exacta enemiga";

y comunica su duelo, sabiéndose elegido para finar y permanecer:

"Por estrellas tan crueles
qué temblores de hoja me asesinan.
Qué secretos laureles
el pecho me calcinan.
¡Qué celestiales flechas me adivinan!"

¿Y *Pastoral*, donde Sara se borra como substituida por el canto?

¿Y *Las estaciones*? Ella, si se sabe "paréntesis breve / entre la nada y la nada" ("Hoy"), si conoce el tránsito de todo:

"Subió la viña, cayeron
las moradas libaciones;
las bocas y las canciones
se amaron y destruyeron..." ("Omega"),

pide en "Plegaria" a un dios "sin rostro y sin pausa", como gracia única, la de sobrevivir por el pensamiento:

"...pronuncia un decreto blando:
líbrame de no pensar
y echa mi polvo a vagar
eternamente pensando."

(También en *Canto póstumo*, en un poema coetáneo de los precedentes, "Sólo la voz", ella —infatigable hacedora de símbolos arrancados al mundo sensible— recusa, no obstante, la fascinación de los cuatro elementos:

"Atrás la tierra, el agua, el fuego, el aire:
dejad que diga el pensamiento solo
la flor sin cuerpo de mi voz desnuda".)

En *La batalla* no hay poema que deje de atravesar aquel soplo sombrío: desde el monólogo del velador —con su séxtupla anáfora, sometida a mínimas variaciones—, hasta "Apoteosis", con el caer definitivo y el definitivo erguimiento póstumo del hondo guerrero.

Los cantos cívicos aún, *Artigas* sobre todo, pueden también parificar el rasgo detectado —que arraiga en la complexión del alma y en un congénito sentimiento de la vida.

Pero, entre los libros que precedieron a la muerte de la autora, ninguno de tan trágico tenor como *Apocalipsis XX*. Culminante ejemplo de grandeza —reasumo la palabra ya usada por Neruda y por Aleixandre, entre varios, al valorar la poesía de Sara—, es obra de linaje profético y aliento ciclónico.

El huraño substantivo del título mediante un escueto numeral sitúa la *revelación* en nuestro tiempo. Alcanzar las cimas de la poesía y de la profecía es empresa formidable que sólo pueden consumar los más solventes creadores —no se sostiene el mundo sin los hombros de Atlas—. Sara cumple la doble tarea con alteza imprescriptible, en un lenguaje original, profundo y fulgurante.

La obra incluye treinta y dos poemas, a su vez distribuidos en ciertas categorías —una de singular prevalencia—, con rótulos ancilares ajustados al rótulo mayor. Conforme a ello hay veintiuna "Visiones", tres "Letanías" (la de la Verdad, la de la Libertad, la del Olvido), cuatro "Apóstrofes" y cuatro "Castigos" (término, este último, que designa la especie por el tema). Así cunde un libro inagotable, que añade sorpresas y desconocidas embriagueces en el curso de cada nueva lectura.

El poeta, innominado visionario —insisto—, aunque evoca e invoca al hombre de siempre, canta el crítico destino del hombre contemporáneo. Y canta ese destino con angustia, cólera y horror. Pero también con dramática fe. Piensa que en esta instancia de la historia por lo pronto —debe

meditarse mucho la parábola inaugural—, el hombre ha de salvarse: gracias a las "firmes. . ., serenas criaturas" que anonadarán a los verdugos y resplandecerán al fin como en el alba las semillas ("Visión X"); con el concurso de "los tranquilos héroes. . .", "los hijos del amor y la paciencia", que enfrentarán a las bestias asoladoras y les torcerán las entrañas ("Visión XI"); por la decisión —¿hay más lírico alegato contra la guerra y la violencia?— de aislar a la muerte, aunque la muerte llegue en hora inevitable, sin servirla más, sin vestir "su librea amoratada", sin empuñar "el rayo de sus hoces" ("Apóstrofe IV").

Hoy, postergando un prolijo cateo, marginaré aspectos del libro con el designio ya enunciado.

Apocalipsis XX —sin especificaciones explícitas, esto es, sólo virtualmente— abarca, amén de un proemio, cinco partes que se estrenan con sendos acordes o epígrafes bíblicos y se coronan —en tres casos— con las citadas "Letanías".

El *proemio* está representado por un solo poema ("Visión I"), que no en balde encabeza el libro e importa una teoría del universo y del hombre, del mundo físico y del mundo espiritual, parapetada en la parábola del ente que se trueca en su contrario y de su contrario vuelve o renace con paulatino, rítmico y eterno vaivén: el monstruo de oro pasa, por expansión de un punto negro insinuado en su vientre, a monstruo sombrío, que empieza, después de culminar, a decrecer, habitado por un irradiante punto de oro. En lo simbólico, puede inducirse la sucesión indefinida del día y de la noche, o del bien y del mal, con arreglo a una realidad perpetuamente reversible, que decretaría la irremediable vanidad del optimismo o del pesimismo ético. (Semejante sucesión de contrarios pone la teoría en plano distinto a la del eterno retorno). En lo estético, invención y estructura alcanzan un nivel excepcional.

Como el proemio, las cinco partes de *Apocalipsis XX* se resuelven, magnificando el compromiso, en poesía supe-

rior. Dedicaré algunas palabras a la tercera parte, cuya significación recóndita (Sara prefería sugerir a nombrar), si ha sido entendida, no ha sido glosada hasta el momento. Es como una *breve pentalogía o serie quinaria* (Visiones XIV a XVIII) *del desastre nuclear.*

El primer poema ("Visión XIV") alude al mínimo ademán de que se origina la catástrofe: el de un "hombre solo" que toca "el pulido nervio de la muerte" y decreta la unanimidad de las cenizas. El segundo poema ("Visión XV") entraña una deslumbrante, osada personificación, la del estallido nuclear en Electra (cuyo nombre sugiere a la vez una memoria trágica y el fulminante fundamento del símbolo): una Electra iracunda y feroz, como la de Hofmannsthal, desatada Medusa, musa del delirio, que mastica un gajo del iris y eriza su cabellera serpentina y con sus ojos cuaja la sangre en paso destructor a la blancura —conversión traducida mediante prodigiosa imagen óctuple— y esponja la "heredad crujiente" del fuego en "una primavera desbocada..." ...y nunca, nunca, nunca más las flores". (Sara, al transfigurar la realidad, no olvida el padrón objetivo del desastre. Claro que el poema puede estribar también, al margen de tal exégesis, en el solo prestigio de sus imágenes, de su música íntima, de su emocionante arrebato.) El tercer poema ("Visión XVI") es igualmente movedor: crece "un árbol de centellas", el cielo se traga una ciudad, sube un polvo poblado de palpitantes despojos, y fantasmas —que aún no se saben a sí mismos— reasumen el borrado mundo hasta derrumbarse "como flores de trapo" en un emplumado pozo. El cuarto poema ("Visión XVII"), de análoga energía verbal y patética, es el nocturno de "las tensas catedrales" resquebrajadas antes del trueno, hasta que los huesos madrugan y cae la sangre. Y el quinto poema es otro nocturno, el de "las hundidas madres" deshijadas, que miran y velan sollozando en ceniza por sus niños exterminados: y, cuando éstos duermen como en el ayer, los ojos de aquéllas vigilan, "semillas del castigo", mientras "pasa bramando el río de la leche", "encelada torrentera" que corre hacia los deltas del infierno, "ahíta de cabezas de verdugos..." (Tales composiciones, en su terrible hermosura, son de "aquí y ahora", compañeros. Pero son a la vez, como altísima poesía, de "siempre y dondequiera".)

Cabría aún detenerse en otra multitud de pasajes y escenas pertenecientes a distintas partes del libro. Así, en el poema puesto inmediatamente detrás del proemio, la —ya comentada— aparición del *doble*, quien, antes de reabsorberse en el yo prístino, inaugura la milicia profética al hacer del visionario un misionario. Así, la agonía del rey vencido, que vuelve las espaldas a las torres, mientras su palacio arde, y, a la orilla del mar, se quita la pálida corona, dice una plegaria y se muere, llorando, de rodillas ("Visión VII"). Así la ambigua presentación del otro rey, "en un trono de estiércol", ceñida la cabeza por "negro rayo" de moscas zumbadoras, a quien auspician cascabeles feroces y pigmeos diligentes —que "tañen melosas cítaras de estaño"—, sobre un fondo de sangre, llanto, muerte y el "lozano hedor" del pudridero ("Visión XX"). Así, el advenimiento del jinete fatídico, emisario de la desgracia y la angustia en su cabalgadura amarilla, que llega por los aires entre la "ululante ceniza del castigo" y habla a los hombres aterrados (quienes, para eludirlo, clavan con sus propios huesos las mazmorras): "Yo, muerto sin cesar, soy vuestro espejo..." ("Visión VII"). Así, el paso de otros jinetes aéreos, puros y terribles, venidos del mar, en "tersos caballos / que en el ijar custodian una rosa de nieve", para sacudir y descostrar a los esclavos "sordos, secos, malditos" ("Apóstrofe I").

Y mil rasgos más. Como cuando el poeta grita a esos mismos esclavos: "Desvestíos los huesos un instante..." (Íd.). O siente "borrados / por el otoño de las sacras

iras. . ." a los sabios, cuya lámpara sólo brilla al fin, entre las hierbas verdes, "en la mano de los muertos" ("Visión V"). O habla de la muerte flamante sobre el planeta: "apenas emplumada. . .", "tan joven hambre, tan desnuda historia. . ." ("Visión IV"). O hace comparecer —en la segunda parte: Visiones IX, XI, XII, XIII— a las simbólicas bestias asoladoras, que son ya dos, ya tres, ya muchas: una de ellas, por ejemplo, desata su fúnebre galope, hipando en su hartazgo de cabezas, detrás de una decapitada multitud (XIII); otra, sólo con los ojos, inflige estrago y duelo: ". . .donde ella mira el trigo muere / y los gusanos se levantan" (XI). El poeta, aún, configura el suplicio final de los "aulladores", de los "enmascarados", de los pegados en vida "a las cáscaras del cosmos", de los malditos; y hace que, en cada caso, la culpa halle correspondencia ética y estética en la pena: por lo pronto, en "Castigos II", los enmascarados, indesenmascarables para siempre, se ensangrientan sin término el rostro y los puños con el vano afán de recobrar la imagen congénita y reconocerse en el espejo del ángel.

Tal, a través de aisladas vislumbres, el trágico poder identificable en *Apocalipsis XX* por excepcional confluencia de la imaginación, la sensibilidad y la palabra.

En *Canto póstumo* se expande y priva el mismo poder. Con fatal postergación de admirables ejemplos, diré dos palabras sobre *Gavilla*. Desde "Las Tentaciones" hasta las seis unidades de "El mundo siempre", el libro ofrece, en aquel orden, señas capitales. Nombraré "El Muro", un canto juvenil —pero también definitivo— sobre la agonía del pueblo español. O "Testimonio", apóstrofe apareable tal vez a los de *Apocalipsis XX*. O el poema final, un romance en eneasílabos de finísima textura. Asordinado y misterioso, unimisma en el arranque presencias tangibles

e intangibles ("De pronto el viento que movía / las vestiduras y las almas / borra en un sueño de ala inmóvil / su rumorosa torre de alas"); y evoca en el desenlace el sacrificio del elegido, anticipado en un estremecimiento ("Porque hay uno, entre todos uno, / glorioso pasto de la llaga. / Rey sin ventura. El inocente: / el que ha traído la palabra"). Si entre ambos extremos, a un momento de cruel incomunicación entre los seres sucede otro en que vivos y muertos "en sus túnicas solidarias" se arrodillan por el elegido, el poema no es entonces epígono azaroso de un obsoleto mito romántico: en sus versos —qué versos—, por espontánea y unánime participación, todas las criaturas sobrellevan como propia la tragedia de una.

Véanse ahora las *Baladas y Canciones*. Aunque las *Canciones* —verbigracia la "Primera. . .", la "Quinta. . .", la "Novena. . ." o, entre las *realistas*, la II— contienen acabados paradigmas del poder que examino, éste alcanza impresionante vigencia en las doce *Baladas*, de mágico y trágico aliento. En las tres iniciales, el poeta canta y apenas cuenta; en las restantes canta y cuenta —en una, "Balada del Reino", mediante el arbitrio erotemático, circunscripto a tres preguntas y tres respuestas (sobre "La corona de la vida", cuyo poseedor es aún "el rey que mora cautivo / de un relámpago del sueño"). Ya menté la "Balada de los dos muros", con su perspectiva dúplice —la muerte vista desde la vida, y la vida desde la muerte—, según ingerencia autobiográfica, oblicua pero estremecedora. También aludí a la "Balada de la Extraña Fuente", en que se hacen irrevocable compañía la perfección del amor y la imperfección del destino. Y hablé de una balada más, acaso la mayor, romance quíntuplo, gemado de insólitas imágenes, historia de la niña que dilapida sus mariposas hasta gastar la última y rendirse al clandestino aliento de los años. No pueden omitirse otras unidades. Así, la "Balada de la Ausente", cuya distante protagonista, con la enigmática llave de oro en las

manos, pasa ante los espejos sin que los espejos la reflejen, y se apaga de súbito, en el vértigo de la fiesta, cuando es alcanzada por su imagen recién nacida en el cristal. Así, la "Balada de la Señora de las Nieves", monocromía en que la figura epónima se pierde en lo blanco, soledad adentro, y llega a ser su propia ausente. Así, la "Balada del Peregrino", en que el caminante quiere abrasar la noche con el oro de una rosa y busca la fuente secreta y cruza altas ciudades ("Los muertos jugaban dados / en las torres amarillas"), hasta sentir vencida la rosa, como su sangre, por el camino y por la noche. Así, la balada en que reposa —no: en que yace— el cazador de mano aguda y se alborozan el oso, el tigre, la paloma, si bien el ave, al par, desde lo alto, da sombra misericordiosa al durmiente. Y no dejo de pensar en las restantes baladas: la del pájaro ciego, de música desolada y seductora en su original procesión de símbolos; la del siempre muerto, que despierta fuera del tiempo; la del solitario, que alumbra las olas con su rostro; y la del ángel perdido que deja la casa de su padre y se despeña en la desmemoria, sin vida y sin muerte, "como flor de la nada".

Y ahora el encontronazo final: con *Diario de la muerte*. En esas páginas, que poseen en el orden íntimo una intensidad comparable a la de *Apocalipsis XX*, Sara, aun cuando se valga de elementos *distanciadores* leal a su estética del pudor, canta su propia agonía: por cruel e iluminada certidumbre. Ya glosé el rótulo, que importaba un compromiso austero de la autora con el destino. Una obra con tal nombre, *Diario de la muerte*, debía —y así ocurrió— certificar su lema interrumpiéndose, quebrándose, quedando definitivamente inconclusa. Pero, aún en ese trance, el arte y la palabra resplandecieron con asombrosa plenitud.

El libro comprende tres series, que la misma autora determinó; y una serie más, la cuarta y última, "Bosquejos y variaciones" [1].

Véanse las tres series básicas: la primera, atectónica; cerradas y homogéneas las dos siguientes, por las que empezaré.

"Periplo de las Puertas" es una enéada y, como dije, debió ser una década. Cada parte o composición descubre como constante, ya en el título propio, ya en el texto, el substantivo *puerta*. Y cada puerta representa una alucinatoria experiencia fronteriza en que coinciden una vez más la creación verbal y la potencia trágica: desde la "Puerta de la Melancolía" —poema que Sara volcó de un solo golpe sobre el papel— hasta la "Puerta del Olvido". Pueden preferirse, tal vez, la "Puerta de la Soledad", donde arde el cuerpo "hasta el remoto hueso", o la "Puerta de la Angustia", que se hace abismo para el poeta: "...caí, caeré, caía, caigo vivo..."; o la "Puerta de los Endriagos", en que cada color se vivifica ambiguamente en monstruo inflexible: "El verde se llevaba mi cabeza / por el viejo color de la manzana / de ocho años..."; o la pródiga, prodigiosa "Puerta de la Esperanza", donde las palabras se rezagan en sus "lutos babélicos" y las duras lágrimas son como hambrientos "animales de sal". No sigo. Porque parecen igualmente legítimas todas las opciones.

"Contrapunto", la otra secuencia tectónica, es una década cabal. Las dos voces que se enfrentan en la jurisdicción poemática se identifican por el subtítulo de la serie: "(Vida / muerte)", sólo presente en un índice de la autora. Dualidades menores y de carácter incidental se aparean asimismo a lo largo de este sorprendente canto décuplo —desenvuelto con mínimas treguas en un autógrafo solo—. Supe-

[1] Hube de formar —sólo esta serie, como se induce— con autógrafos, embrionarios a veces, a veces irremediablemente inconclusos y, en alguna oportunidad, sometidos a ulterior refundición o perfeccionamiento (pese a lo cual me pareció oportuno recogerlos porque hay, en ese corto lote, muestras inolvidables: "Testamento", "Para *Calidoscopio*", "Como siempre", "Ojos...", "El galope").

rando el riesgo del virtuosismo y sellando la excepcional alianza del gran poeta con el gran artista, hay delicadas reiteraciones —sobre todo anafóricas—, inesperadas antítesis y melódicos encadenamientos.

Paso —por último— a "Calidoscopio", serie abierta de veinte unidades que precede a las anteriores en *Diario de la muerte*.

Ya los dos primeros poemas y otros dos más abajo especificados, pertenecerían virtualmente a un grupo de diez composiciones —seis de ellas extrañas a "Calidoscopio"[2]—: el grupo que cabría denominar *La Niña del Hum*, un río de nuestra tierra junto al cual Sara vivió su infancia. Porque ella fue esa niña, aunque se confiese con símbolos y no abjure jamás de su quehacer transfigurador.

Ojearé las cuatro unidades. Sara fija para siempre, en "Un día", uno de su niñez: En "Retorno" celebra "una dulce escultura borrada por las hojas, / la lumbre entrecortada de una niña de piedra", que se identifica de repente en el dramático paso de la tercera a la primera persona. En "Guijas" fascina la visión de la muerte en el fondo del agua, "la cabellera ardiendo de abejas sumergidas". Y en "Yo tenía unos ojos...", de que hay una forma previa, Sara se interroga por aquellos sus ojos disueltos o perdidos.

Quiero aún entrever otros poemas, que llevan de sacudimiento en sacudimiento: "Aspiración" se corona con la nuda apetencia de la nada; "Hoy", de seguro destino antológico, se inicia casi como un himno y culmina con una trágica certidumbre; "El Viaje" tiene un doble movimiento de ascenso y caída —el poeta se asoma a su fantasma—; "El mundo en torno" es canto en que el mismo poeta

[2] Cuatro figuran, dentro de *Diario de la muerte*, en "Bosquejos y variaciones" (III, IV, V, VI); una en *Gavilla* ("Un romance para Santa Isabel"); y la restante en *Baladas y Canciones* ("La Niña de las Mariposas").

siente que hasta las palabras se le pudren; "Puedo ¿verdad?", un treno asordinado ante el olvido o el silencio de Dios; "Viajo con una densa flor..." se desenlaza en el paso por "una selva / de lágrimas sin rostro..."; "Un delicado pájaro "concierta el destino del ave y del creador, que buscan "muerte y más muerte..."; "No" es queja ante la absoluta soledad, esa en que el ser despojado hasta de su sangre siente sus lágrimas como último testimonio de sí mismo; "Fracaso" contiene una rara sublimación de orgullo; "Un día más..." y "Cada día" importan los terribles desposorios de la desilusión y del tedio; "Borradura", el desvanecimiento del ser vivo: "...y subirán las flores / a recoger tu herencia en el espacio..."; "A deshora" es la recusación a la muerte inmediata, flagrante en la llegada de la "ola amarilla" (el amarillo, no el oro, es color nefasto en la poesía de Sara). Dos poemas aún dan cima a este desolante concurso: "El Pozo" y "Muertos". "El Pozo" es una breve tetralogía en que se cumple una de las más originales experiencias del idioma, mediante audaces repeticiones y estructuras finísimamente ligadas con restallante brío nominal y verbal. "Muertos" se me impone como una de las páginas más impresionantes que me haya tocado leer. Consta en un atormentado borrador único de las postrimerías, y se explaya en versos que se hacen huéspedes inmediatos de la memoria: obsesivos a veces, como el formado con anfíbracos gemelos, o desatados en figuras inéditas y secretos escalofríos.

Portentosa criatura, la más lírica y la más trágica en su lucidez y su grandeza, nunca eludió las humanas obligaciones, que supo enaltecer hasta el sacrificio. Pero hizo de la poesía —seña esencial de su destino y de su ser— el más apasionado de sus deberes celestes y terrestres: en sucesivas y definitivas apariciones. Hoy se asiste a la última.

ROBERTO IBÁÑEZ

ENVÍO

¡Qué fatua mitología fúnebre el hombre ha inventado! La gloria, la inmortalidad y sus símbolos: piedra, mármol, bronce, laurel. Sí: el ser permanece, adelgazado en indestructible esencia gracias a las palabras con que supo cifrar su mensaje; pero esa esencia, aun divina, es sólo imagen remota del existir. Lo demás, lo que afirmó su victoriosa presencia respirante sobre la dulce tierra, se ha irrevocablemente perdido. Sara: ahí estás en tu canto para siempre. Pero no estás ahí sino como el sagrado esquema de ti misma. ¿Dónde tu humana voz, la mirada de tus ojos verdes, su "luz de anémonas doradas"? ¿Dónde tu sonrisa, horizonte del alma, conmovido y radiante? ¡Ah, tu cuerpo adorable y puro por cuyo destino ahora no quiero interrogarme, tu compañía sólo tangible en el mustio desamparo de las cosas que fueron tuyas! Hasta el amor, sin rendirse, debe resignarse a la incomunicación fatal. Es-

posa: como el rey de tu balada, el dormido soy yo, la despierta eres tú: tú que alzas llorando tu copa "llena de frío". Viérteme ese frío en los labios. Sin ti, sólo soy un forzado de la luz.

R.

CANTO PÓSTUMO

1

DIARIO DE LA MUERTE

PRÓLOGO

ESTE LIBRO QUE ES DIARIO DE LA MUERTE
es diario de la vida en que se mide
con polvo de alas y con sangre en vuelo
la linde sin razón que las divide.

Temblorosa escritura en que se pierde
la mano viva que muriendo escribe
cosas del vivo andar entre los muertos,
cosas del muerto ser en lo que vive.

CALIDOSCOPIO

UN DÍA

La madrugada viene por el aire
y le alcanza en la punta de los dedos
un pájaro de asombro y de rocío.

La niña está sentada en las riberas
del sueño, entre dos gajos de la nieve
sobre un ala marchita de la sombra.

Sus manos danzan como flores frescas
húmedas del respiro de la noche.
Su cabellera corre como un río.

Coge el rosado pájaro que oprime
un polvillo de hielo, y en sus palmas
el sabroso picor del iris juega.

El ave esponja un nebuloso trino
y de los verdes ojos de la niña
brota una luz de anémonas doradas.

Un día exacto, leve, sin arrugas
crece en sus manos y levanta el vuelo
hasta abolirse en una pompa blanca.

Dios escoge este tiempo y esta lumbre
y esta niña, este pájaro, estas flores
que sonríen a espaldas de la muerte
en el jardín cerrado de los días.

RETORNO

ENTRE LA NIEBLA ASOMAN, ENTRE LA NIEBLA BULLEN
peñascales mullidos de verdín y praderas
donde arden con un oro sombrío las rodillas
en que se articulaban relámpagos y almendras.

Asoma por los bordes vegetales y heridos
de un enconado otoño la antigua estatua ciega,
una dulce escultura borrada por las hojas,
la lumbre entrecortada de una niña de piedra.

Y en tanto danza el muro de las rasgadas nubes
y un día sin memoria se tumba en las arenas,
abro los limpios ojos de jaspe sumergido,
y desde ayer contemplo mis apagadas venas.

HOY

Hoy que todo está vivo
como un sol que madruga
y el viento es mar de cantos
y el mar no tiene arrugas;
fresco rumor de abejas
el verano rezuma,
y una sangre con alas
por la alta luz circula.
Hoy que todo comienza
para no acabar nunca,
y un latido compacto
cielos y tierra junta;
entre tantos espejos
como Dios me asegura,
sólo una imagen negra,
sólo una imagen muda,
con ojos en que toda
la muerte se vislumbra;
sólo mis ojos andan

lejanos, en la bruma,
cargados con su muerte
como bayas maduras.

VIAJO CON UNA DENSA FLOR...

VIAJO CON UNA DENSA FLOR DE NIEVE
sobre el amoratado pensamiento.
La luz voraginosa
abre los ojos verdes de los muertos.

Viajo entre un sordo ruido de oraciones
comidas por el pánico del hierro.
La soledad me aparta
del calcinado muro de los huesos.

Viajo sin lengua: rompe las amarras
del canto un puño de salado fuego.
Voy quebrando una selva
de lágrimas sin rostro por el tiempo.

UN DELICADO PÁJARO

UN DELICADO PÁJARO REPOSA
mientras el día sube hasta su lengua
y la espiral del trino, rosa en fuga,
con la sombra de un rayo lo sustenta.
Rompen sus alas de la antigua noche
el carmen impetuoso y se despliegan
como heridas de un iris sumergido
que llora en los cristales de la tierra.
Siempre, de siempre, para siempre extraño
a esta sal sin ventura que me sueña,
siempre asomado a su tranquilo cuerpo
y en su alegre color tan simple ausencia;
y en cada hoja de su tiempo y polvo
tan sin memoria su garganta muerta.
Siempre en su siempre intacto, acontecido,
sin negra orilla, sin abrupta cueva
en verde horror marino socavada
o en piedra azul del aire desenvuelta,
derramándose en Dios como la nieve,

perfecto en su temblor como la flecha.
Y yo aquí, tu enemigo, yo te espero
con una horrible cara de centella.
Tú vienes, mi enemigo, ¿por qué vienes,
en razón pitagórica de niebla,
ahogando tus destellos inocentes,
sus fábulas de oro entre mis venas?
Tú y yo sabemos, somos y buscamos
muerte y más muerte en cada frágil huella,
linderos levantamos y abatimos
a lágrima tenaz y voz desierta;
blancas torres de amor cubrimos de humo
y dejamos los huesos a la puerta.
Te espera tu enemigo, mi enemigo,
delicia airada en la intemperie negra;
tú, sin cesar, en millonario pueblo,
yo, dividido en copos de tiniebla.
Porque sabemos, somos y buscamos
muerte y más muerte en cada frágil huella,
a cada orilla de la sorda fuente
donde el silencio de los dioses truena,
criaturas del canto y del lamento
que en alabanza de la luz se queman.

FRACASO

Tú estás víbora preciosa
con tu inocente veneno
pronta a morder mis tobillos
y a enroscarte en tu agujero.

Harta de negros manjares,
mala hermosura del cieno,
tu plato de polvo quieres
cambiar por mi sangre en vuelo.

Saltas, y saltan tus dientes,
mordiste cristal y fuego,
no hay huella en mis calcañares
y hecha pedazos te veo.

ASPIRACIÓN

Si pudiera hallar el modo
de ser un profundo río
ciego, ignorado, cubierto
por la raíz de los tilos.

Si pudiera ser tan solo
el manantial de sus llamas,
fuego de amarillas flores
hacia otros cielos volcadas.

Si pudiera no saber
y no desear más noticia
del futuro que esta sola:
ser una fuente sumisa,

ser un río prisionero,
ser una vena del río,

ser una onda, una gota,
ser su reflejo, el suspiro

del iris que la rodea,
de la intención que la fragua:
si pudiera hallar el modo
de ser nada.

EL VIAJE

Érase una montaña de violetas.
¡Oh torre del aroma y del rocío!
De un salto ciego la trepé cantando,
sin detenerme en el sabroso frío,
y al otro lado me lancé: desciendo
por las nocturnas lágrimas herido.
Con los ojos inútiles indago
las honduras de un lento laberinto.
Cierro las manos llenas de raíces
en un acre vaivén de sordos filos,
por las arrugas de la hedionda piedra
los torpes huesos de mis pies mordidos.
Y caigo, caigo en la secreta falda,
de la perdida lumbre poseído,
un rastro solo en el morado aliento
y toda el hambre del perfume antiguo.
Silencio abajo en un adiós de sangre
por las orillas de mi cuerpo gimo,

caigo en mi ausencia, a mi fantasma asomo
sin prisa, a larga muerte prometido.
Érase una montaña de violetas.
¡Oh torre del aroma y del rocío!

EL MUNDO EN TORNO

Tanta tiniebla, tanta.
De repente el sol muerto,
y sus crueles escorias
cuajando entre mis pies jardines negros.

Tanta sombra rampante,
dislocada, caída,
pájaros ciegos, musgos, larvas, hojas,
llevándose en el aire mis mejillas.

Compacto mundo, espeso
corazón de la llaga.
¡Oh muerte voladora, todo huele
como un bosque podrido en mis palabras!

¿PUEDO, VERDAD?

Puedo llorar ¿verdad? hasta quedarme
como una fuente seca,
como un árbol de sal resquebrajado,
lleno de agudas larvas de centella.

Puedo perderme, ahogarme
en la negra espiral de los gemidos.
Puedo ¿verdad? borrarme la garganta
y no ser más que niebla de mi grito.

Puedo morir, morirme cuando quiera,
¿verdad?, pero si sólo me detengo,
si pregunto: ¿Por qué, por qué este llanto?
¿Por qué esta muerte sin respiro velo?,

ni un soplo me responde, ni una hoja
del cielo o de la tierra tiembla y cae
sobre este polvo de rodilla herida
para darme una seña de mi padre.

FUGA

¿Qué se derrumba sin cesar, sin duelo,
detrás del ruido y de la luz ausente,
y arrastra en sueños su difuso río
de este modo recóndito a la muerte?

¿Qué se derrumba, qué tranquilas hojas
inclinan sin rumor su llama verde,
y tras el rostro de la selva ruedan
de este modo recóndito a la muerte?

¿Qué se derrumba? Siento desatarse
los huesos de las torres inocentes;
un gran temblor de médulas en fuga
de este modo recóndito a la muerte.

Y yo acudo a la sombra de la gema
que bruñe el ala de la tarde alegre,

en desmentidas flores que resbalan
de este modo recóndito a la muerte.

Pueblo también la derrumbada esfera
y un viento de ceniza me suspende.
Borrado, ciego, en la ceniza canto
de este modo recóndito a la muerte.

(1966)

UN DÍA MÁS...

UN DÍA MÁS, UN RAYO
que se bebe otra gota de mi sangre.
Un pío más en la ventana, un vuelo
que entre mis ojos y la muerte cabe.
Un soplo más que entre las hojas grises
me empuja con secreto distraído.
Un día más, sin hambre,
sin sed, sin cielo, sin furor, vacío.

GUIJAS

La niña estaba allí sentada al borde blanco,
los pies sobre la arena, mirando hacia la hondura,
y el fragor de la aurora llenaba sus oídos.

Desde el fondo del agua subieron a sus ojos
las guijas en un vuelo de centellas moradas
y le estallaron frías en la raíz del llanto.

En el fondo del agua sonreía la muerte
sentada entre las piedras y los dorados limos,
la cabellera ardiendo de abejas sumergidas.

La muerte acariciaba las imperfectas formas:
a veces en su mano brillaba un guante de oro,
otras, un guante verde moteado de amatista.

YO TENÍA UNOS OJOS FELICES...

Yo tenía unos ojos felices
que miraban las guijas del río
y el dorado escarceo del agua
y el destello del pez fugitivo.

Yo tenía unos ojos que andaban
por los troncos, los ramos, los nidos,
y entre plumas y flores en vuelo
me cuajaban de alegres caminos.

Yo tenía unos ojos sin sombra
por la fiesta del mundo bruñidos.
Dios colmaba tan suaves espejos
con los ojos de un tigre o de un mirlo.

¿Dónde están, si en mi sangre disueltos,
o en su infierno de jaspe escondidos?

Sólo veo raíces y sombras
y en cegados cristales me miro.

Ya no hay guijas ni espumas ni peces
ya no hay troncos y flores y nidos
ya no hay fiesta de Dios y mi sangre
solo espejo voraz y perdido.

NO

No, NO, NO GIMO POR MI CARNE, LLORO
porque ya estoy sin cuerpo, estoy sin casa.
¿Qué rumbo tomaré, con qué me abrigo
yo, yo, sin casa ya, sin cuerpo, solo?

Ángeles, dioses, ¡oh sordera antigua!
El hijo viaja con mi sangre, cierto,
llena mi sangre el río de sus horas
pero yo, yo, no toco sus costillas.

Alumbro yo su sangre y no la veo,
canta su sangre y yo no escucho el canto.
¿Huele su sangre como aquellas rosas?
¿Sabe su sangre al prometido cielo

que en sueños deslizaba en mi garganta
manjar de abejas, golosina oscura,

germen del fuego que al abrir los ojos
era en mi lengua roedora llaga?

No, no, no lloro por mi carne carne,
gimo porque estoy solo, estoy desnudo,
separado del trono de mis huesos,
desterrado a la orilla de mi sangre

donde la ausencia de mis ojos veo,
donde siento la ausencia de mis manos,
donde ignoro sin lengua y sin oídos
si son éstas mis lágrimas de muerto.

A DESHORA

OLA AMARILLA, ¿QUIÉN TE ABRIÓ ESTE RUMBO?
Mi casa estaba sobre el altozano
y tú invades mis salas, mis alcobas,
mis insomnes jardines y mis patios.

Sobre tu fría cola de oro tiembla
la antigua barca de quebrados remos,
y tú sorprendes mi labor de sangre
para hacer de mi umbral embarcadero.

Pero aún no es la hora. ¿A qué has venido?
Vuelve a tu mar sin vuelos y sin peces.
La flor que aguardo duerme todavía:
regresarás por mí cuando despierte.

BORRADURA

POCO A POCO VENDRÁS A ESTE RETIRO:
te sentarás en el profundo bosque
bajo el árbol que duerme
más allá de sus ramos y sus voces.

Aquí vendrás, y tu cabeza antigua,
retrato de los mármoles hundidos,
reclinarás despacio,
húmeda aún de inmemorial rocío.

Un copo y otro copo, voladores
—rumor de un ala que se estira y cae—,
la ceniza del canto,
y las secretas púrpuras del aire,

te cubrirán con ciega mansedumbre
hasta hundir el destello de tu llanto,
y subirán las flores
a recoger tu herencia en el espacio.

MUERTOS

ÁRBOLES MUERTOS, ROCAS MUERTAS
y pensamientos destruidos,
cosas a medio andar su ruta
entre podredumbre y olvido;
a veces un hálito tierno,
una ráfaga de tomillo;
a veces labios sin tiniebla,
que orillan rumores divinos;
a veces un rayo que cruza
los huesos de Dios y los míos;
instantes que rompen en nieve,
promesas de flor y alarido;
y muertos y muertos y muertos
danzando en el polvo con brío,
ciñendo con alas marchitas
mi ronco y dorado martirio;
y muertos que miran temblando
con ojos de miel y de frío,
construyen extrañas florestas

y labran praderas de armiño.
No se fueron, jamás se fueron.
Yo prolongo su estar hundido:
por un túnel de tersas llamas
viene su oído a mis oídos,
viaja en espina por mi carne
la desnudez de su latido;
a veces con manos de greda
toco los pífanos del vino,
del fondo del mar se levanta
su ceniza con mi respiro;
y rozo el dédalo del fruto
con un tacto desconocido.
No se fueron, jamás se fueron.
Me emparedan con cuarzo y libro,
me sofocan con muselinas
y con cabellos amarillos;
rocas, árboles, pensamientos,
lágrimas, pétalos, vestidos;
la hora radiante, el tiempo absorto
que en su espiral intacta miro,
gira en mis antros como un cielo
en sus galaxias suspendido,
todo me vive en su ancha muerte
y en llaga lúcida lo vivo.

CADA DÍA...

CADA DÍA EN EL ALBA RECOJO
la deshecha corola del sueño,
y cansado, vacío, desnudo
por la negra ciudad voy y vengo.

De los monstruos nocturnos mordido,
en la diurna crueldad me embeleso.
Pasan rostros quemados, ausentes,
de la propia cisterna sedientos.

Se alza, claro, un estruendo de almas
y se agrietan los muros serenos.
Pasa el mundo en su río cerrado
y en sus márgenes sordas me duermo.

(Hacia 1969)

EL POZO

Los muros son de sombra y pulsaciones,
los muros son de sangre clausurada,
los muros son de viento y flor de nube,
los muros son de hojas y de alas,
los muros son de llanto sin memoria,
los muros son de fuentes virginadas,
los muros son de espino y piedra verde,
los muros son de lunas y campanas,
los muros son de oro en crisantemos,
los muros son de ardor y espigas blancas,
los muros son de ensimismados rostros,
los muros son de flecha y madrugada,
los muros son de manos divididas,
muros de santos y órganos y flautas.

Son de sonrisas, de guitarras tensas,
son de floridas márgenes de río,
son de peces en humo desaguados,
son de altares y patios y racimos,

son de higueras y monjes musicantes,
son de majadas, cántico y membrillo,
son del duelo solar de la retama,
son de caballos en la brisa hundidos,
son de pastores y ángeles de leche,
son vértigo de pámpanos y anillos,
son dientes de la piel y del espliego,
son brotes del insomnio y del delirio,
son estaciones de galope lento,
fugas son de un infierno matutino.

Muros erectos de cristal burlado,
muros de ácida roca en la nevada,
muros de tierra y sangre, sombra y lumbre,
muros con recias lluvias como brasas,
muros morados por el hielo antiguo,
muros crespos de hierba en la borrasca,
muros tenues, translúcidos, huídos,
muros de quebradura en la mirada,
muros de manantiales en espera,
muros de sal y arrulladora escarcha,
muros del aire en flor y olor de olvido,
muros rizados por adelfas blancas,
muros tibios de pechos giratorios
de santos y de órganos y flautas.

De sueño desgarrado a toda herida,
de evaporados higos entre adioses,
de jacinto enlutado en ronca fuga,
de arrayanes en negras apoteosis,
de pájaros dormidos en su canto,
de incienso gris, de búfalos y alciones,
de sangre embanderada con jardines,
de cenicientos párpados insomnes,

de lagos y praderas sonreídos,
de ofídicas arenas y oraciones,
de aniquiladas máscaras de azúcar,
de corrompido memorial de voces,
de púrpura polar espeluznada,
y dardos y demonios entre flores.

PERIPLO DE LAS PUERTAS

PUERTA DE LA MELANCOLÍA

EN OTOÑO DE CANTO Y VESTIDURA
lleno de abejas muertas el costado,
y un jacinto de lluvia y sal sombría
muriendo al ritmo impuro de mi paso.

Con la oración de boca amarga, y yelo
de glaucas ascendencias en los hombros,
a todas las distancias del olvido
por médulas de púrpuras y oros.

Un vendaval de hojas sobrevino
golpeando los tableros de la puerta:
mis pies pulsaron al cruzar los lindes
el nudo visceral de las violetas.

La curva de las lágrimas se abría
dulcemente en un cielo a flor de sangre,
y me extendió como salada sombra
de un río que no cesa de arrastrarme...

PUERTA DE LA SOLEDAD

Solo estaba en el sitio solitario
donde la soledad tiene su puerta;
sobre las rocas de aquel blanco fuego
donde los pies de Dios no dejan huella.

De pronto alcé los párpados heridos:
mi cuerpo ardía hasta el remoto hueso
en la conflagración de la amapola
que el verano fatiga por el sueño.

Una capciosa niebla me entreabría
los pétalos jadeados por la llama,
y el aire de un desierto sin caminos
con pulso de cenizas me aventaba.

Cielos vacíos, lontananzas yermas.
Ya solo espectro de mi propia brasa:
en mí, sin mí, la soledad conmigo,
y una puerta sin ojos a la nada.

PUERTA DEL TEMBLOR

Soplaba un árbol rojo, convulsivo
(el sol trinaba por la sombra herida),
sus flores eran coágulos del viento,
lívido son de encadenada brisa.

Subí por aquel tronco inmaculado,
y por ardientes túneles sorbida,
se derramaron mis desiertas venas
en un temblor de eléctricas espinas.

Atravesé suspensos laberintos
en el fragor del fuego sostenida.
Crucé las hojas y en los aires blancos
la arbórea puerta se me abrió en cenizas.

Y como un fruto de ateridos vuelos,
a punto de caer mi carne hendida
en un sinuoso resplandor de sangre
volvió a encender su almendra de agonía.

PUERTA DE LA ANGUSTIA

RODABA GOLPE A GOLPE EN EL NOCTURNO
de una monstruosa uva sacudido.
Brasa rebelde mi memoria en fuga
por la tiniebla cárdena del vino.

Brasa rebelde mi memoria abría
la estrangulada aurora en exterminio,
mientras absurda sangre y rotos huesos
ululaban a orillas del abismo.

Ululaban a orillas de un extraño
pozo de sombra, en clausurado anillo;
en el ácido viento me cercaban,
y eran ajenos al girar conmigo.

En el ácido viento, era volteado
hacia un velludo vértice de frío.
La negra puerta al fondo me esperaba:
caí, caeré, caía, caigo vivo.

PUERTA DE LA TINIEBLA

EN EL BORRADO TIEMPO Y ROTO ESPACIO
(sueño del humo mis rodillas quietas),
lamía una emplumada lengua de ónix
la herrumbre torrencial de mi ceguera.

La noche estaba allí, bosque en el bosque,
roca en la roca, agua en el agua negra.
Y yo, mata de cal, árbol de olas,
el esqueleto azul de la tiniebla.

Sin ojos y sin voz y sin senderos,
sofocado por cíngulos de brea,
me respiraba un poro de la sombra
desde remotos sitios de tormenta.

A través de mis átomos en duelo
la noche huracanaba sus fronteras,
y me cuajó en un cero tenebroso
frente al astuto atisbo de una puerta.

PUERTA DE LOS ENDRIAGOS

El verde se llevaba mi cabeza
por el viejo color de la manzana
de ocho años, herida por mi boca,
y entre sus dientes ácidos cuajada.

El azul dividía mi cintura
con un curvo cristal de espuma en daga,
y el índigo quemaba mis costillas
con el filo polar de una galaxia.

Vi el amaranto corazón del vino
brillar bajo su piel como una brasa,
cuando el endriago rojo se bebía
mi sangre, antiguo mar de voz quebrada.

Y bajo el iris de nocturna puerta,
a la amarilla lumbre de su sombra,
el monstruo de oro derramó mis miembros
sobre el umbral como cansadas hojas.

PUERTA DE LA ESPERANZA

Llena de ojos latía la penumbra
de oro marino y cruda niebla de alas,
y una sonrisa con futuros labios
en boscosos vaivenes burbujeaba.

El rayo de aire que empujó la aurora
sin rostro aún, desde rosadas cuevas
del ciego cielo, me invadió la sangre
y me cuajó de lámparas perplejas.

En sus lutos babélicos dormidas,
lejos, detrás, quedaron mis palabras,
y quemando y comiendo ídolos fríos,
animales de sal, mis duras lágrimas.

Un verde sol de abejas destellaron
de pronto los batientes de las puertas:
perdí los pies en el umbral, y luego
desperté en la memoria de mi tierra.

PUERTA DEL SOSIEGO

La luz abría una espigada ruta:
livianos oros, fuegos vegetales;
mis pies eran la brisa del olvido
pujando espumas de tranquilo esmalte.

Pájaros lentos iban por la altura
parpadeando azogues y neblinas,
y dulces animales desleídos
en un rumor de muerte me seguían.

El cielo se hizo repentino prado,
y se abrieron ardiendo entre la hierba,
quebrando un muro de ángeles sin rostro,
los translúcidos arcos de la puerta.

Un sueño de ala hendida y carne ausente
me llenó de violetas el recuerdo,
y una rosa de manos y de alas
asumió mi vigilia y mi sosiego.

PUERTA DEL OLVIDO

Me arranqué del jardín y la floresta.
Me descuajé del cedro y la montaña.
Reptó la última lluvia por mi rostro.
La luz me desnudó de sus escamas.

Se extinguieron las flores en mi sangre.
Se quebraron los trinos en mis huesos.
Me derramaba en aire, en niebla, en sombra,
por espacios sin lágrimas ni sueños.

Aún sombreaba el polvo mi cabeza,
proa de un vuelo de voraces alas.
Mi memoria caía sin reposo
en lívidos relámpagos trizada.

La puerta abrió sus tablas de diamante
y el lugar sin raíz nubló los cielos:
un suave río me llenó la boca,
y no sé los caminos del regreso.

CONTRAPUNTO

(Vida-Muerte)

I

Aquí cesa la noche
y aquí la aurora canta,
aquí la sombra erige
en lumbre su atalaya,
aquí la luz sumerge
sus tobillos de nácar
en la raíz del fuego
que negra espuma apaga.
Aquí suben las rosas
bramadoras del alba.
Aquí mueren en sordas
podredumbres sus llamas.
Aquí vienen torneando
las marinas escamas
siete sirenas de oro
por la sombra asfixiadas.
Aquí la torrentera
feraz de la Galaxia
por la tiniebla entrando
como en una garganta.

II

AGUA DULCE, AGUA BLANCA,
primavera del hielo.
Agua ronca, agua negra,
crátera del infierno.
Agua de la azucena
fija en el pensamiento
y agua de la amapola
amiga del veneno.
Agua de sed desierta,
agua de los desvelos,
agua de las umbrías,
agua con sangre y fuego.
Agua de nieve y roca.
Cinturón del invierno.
Agua con duende y fruto,
de manantial secreto.
Agua para los ojos
helados y sedientos.
Agua para los labios
sin sed, y casi muertos.

III

OIGO GRITOS DE MÁRMOL
rosa sobre las aguas:
están asesinando
palomas y retamas.
En las ondas violetas
los cachalotes danzan;
los deliciosos tigres
nacen entre sus llamas.
Oigo ruido de torres
por el odio cariadas,
cielos despedazados
me acribillan la cara.
¡Aleluya, Aleluya!,
resuena en la montaña.
Por los hombres del mundo
los ruiseñores cantan.
Sobre una pez siniestra
asoman pico y garra
y ya está aquí la noche
nauseabunda y armada.

IV

¿Quién me abre este espacio
de canción sin fronteras?
¿Quién me incrusta este anillo
de sal sobre la lengua?
¿Quién esparce en el cielo
mi silenciosa vela?
¿Quién tira de mis anclas
hacia la roca ciega?
¿Quién me nutre y me asiste
con ráfagas de abejas?
¿Quién me cruza la cara
con serpientes secretas?
¿Quién alumbra mi carne
como una ciudadela?
¿Quién me rompe los huesos
con una rosa seca?
¿Quién me tiende a las plantas
el jardín y la alberca?
¿Quién con barro y granizo
los párpados me cierra?

V

Yace la flor desierta,
cae el pesado fruto,
los pétalos resbalan
en sus tranquilos lutos,
la piel en dulces curvas
rompe su ardor difunto,
gotea una miel muerta
por fríos acueductos.
Estigmas temblorosos
encogen sus desnudos,
la carne prisionera
triza el círculo adusto,
por el cáliz antiguo
resbala un llanto impuro,
por las curvas vencidas
la luz dio amargos tumbos,
la corola quebrada
asumió su nocturno
y en una sola muerte
vivieron flor y fruto.

VI

La selva como un arpa
la cabeza me enfría,
la luz como una selva
tañe mi voz tranquila,
mi voz como una llama
de sal me cristaliza
la sal del canto vivo
que mi garganta irisa.
El mar alza sus trompas
de violeta perdida,
violetas de los duros
naufragios en la orilla,
amordazada boca
catástrofe marina,
boca para el silencio
de una torre que grita,
silencio de aguas muertas
contra el clarín del día,
clarín del canto pleno
para morir sin prisa.

VII

Muere que muere, muere,
se está cayendo vivo,
vive que vive y vive,
se levanta vacío.
Cae y cae su vida
como un espeso río
y su muerte se alza
como un monte de vino.
Cae, se está cayendo
como lluvia y rocío,
se levanta, se yergue
como clamor divino,
cae tan largamente
como la luz y el trigo,
como el trigo y la luz
instantáneos testigos.
Muere que muere, muere,
se está cayendo vivo,
vive que vive y vive,
se levanta vacío.

VIII

UN PORTAL EN LA ALTURA
de par en par cerrado
y otro abierto a la sombra
de un laurel sobre el llano.
Allá un ángel desierto
me llama hace mil años,
aquí las criaturas
del mundo me han llamado.
Por el camino vivo
del cielo voy llorando
y por el de la tierra
sonrío lastimado.
Como animal herido
por la gloria del rayo,
subo hasta los umbrales
donde en silencio yago,
vuelto de fuego en piedra
sobre mi rostro caigo
y los abiertos ojos
se ciegan en el barro.



IX

TAN ABIERTAS LAS FLORES,
tan cerrado el sendero,
tan sellada la boca,
tan fluente el almendro,
de cosechas en fuga
tan gastados los dedos
y de ríos rebeldes
tanto prado reseco.
Tanta selva pluviosa
contra el rostro del cielo,
tanto pavor de humo
sobre el alegre cuerpo
trinado por la aurora
y el pulso del espejo;
tanto ascender en rosa
bajar en asfodelo
transcurrir en marisma
quedar en ola y viento.
Tanto ser encogido.
Tanto no ser en vuelo.

X

LA VIDA ESTÁ ESPERANDO
porque la muerte espera.
Se vuelve a sus raíces
desde sus hojas viejas,
viaja por las cenizas
de roncas primaveras,
viaja pájaro y trino
de polvo y de tormenta.
La vida aguarda, aúlla
porque la muerte llega.
A las raíces vuelve
por un tallo de niebla
desde las altas hojas
donde la muerte sueña.
Quiere coger el rumbo
temporal de la selva,
quiere abrirse los ojos
y comerse las venas.
La vida está esperando
porque la muerte espera.

BOSQUEJOS Y VARIACIONES

I

[COMO SIEMPRE]

Sí, COMO SIEMPRE EL AIRE,
el cielo, como siempre.
Mi sangre, como siempre,
como siempre mis ojos, como siempre.
Mirando y no mirando entre sus nieblas,
entre sus bosques de marinas llamas
a la sombra perpetua, verde sombra,
de los dorados ángeles que velan,
mis ojos en sus fuentes olvidadas
mirando y no mirando, como siempre.

II

[EL ÁRBOL]

El árbol arde, arde, arden sus hojas,
arde su sombra, arden sus trinos, arde;
arden sus flores en mis manos, arden,
arden sus frutos en mi triste sangre.
Mata su sombra de violadas lumbres,
matan sus ramas de encendido aroma,
matan sus rayos.
. . . .

III

[ESPEJOS]

Éranse dos espejos cazadores
que Dios colmaba con un pez cautivo
de su propio destello, con la sombra
que hace al caer en un rincón del bosque
la nieve gris de un apagado trino.
. . . .

IV

[OJOS]

OJOS, OJOS FELICES QUE ARDÍAN
sobre el agua violeta del río
y apresaban con redes de oro
los destellos del pez fugitivo.

Trepadores de troncos, de ramos,
invasores del musgo y del trino,
cazadores de frágiles vuelos,
inventores de largos caminos.

¿Dónde están, sangre mía, disueltos?
¿En su infierno de jaspe escondidos?
Sólo veo raíces y sombras
y el espejo me mira vacío.

V

[EL GALOPE]

A CABALLO, A CABALLO
y un zorzal en la diestra,
los cabellos al viento,
la sangre por bandera.

Un imperio de jaspe,
la pradera y el río,
cruza alazán de espuma
este incendio dormido.

Los músculos azules
por la fiesta bruñidos
y el galope, el galope,
como un rayo tendido.

VI

Para *Calidoscopio.*

. . . .

LA ANTIGUA PENA, PÉTALO, PLUMILLA
que roza el hondo corazón cercado
por una inmóvil ráfaga de hueso.

Pasa un pájaro, pasa, pasan nubes,
la luz chorrea una ceniza de oro:
cubre la hierba, cubre las rodillas,
cubre los ojos, cubre. Y una mano
se estira a acariciar una paloma.

¿Qué haces ahí, cabeza de Medusa
con serpentinos rayos coronada,
espejo de parálisis en ronda,
sin ojos tú, sin ojos tus vecinos?

Un pensamiento corre y se detiene
a cuatro pasos del perfil de yeso
en un morado sitio de la tierra.

Se enfría una carrera de diez años
sobre los lirios del llamado octubre,
tiempo de aromas, en las piernas quietas.

Todo el amor se le cuajó de pronto
cuando en fuga caliente iba a sus manos
y en hojas de violetas y azafranes
volvió los claros dedos sobre el polvo.

VII

[RAÍZ ANDANTE]

UNA RAÍZ MÁS FUERTE QUE LA VIDA
busca hacia abajo la dormida fuente.
¿Voy a quedarme aquí como un gran árbol,
como un dorado manantial de trinos,
o una casa de abejas
que cambia en cada octubre su sonrisa?

Pero no, no, no puedo detenerme.
Haré marchar esta raíz conmigo
hasta que toda el agua de los cielos
me mida con insólitos cristales,
hasta que el viento enlace mis rodillas
con negras redes, con anillos ciegos,
y a través de la púrpura y el oro
como un iris de espuma, devorado
noche a noche, descienda mi follaje
y en la tiniebla seca
de mi raíz, se apague.
. . . .

VIII

[LA TORRE GIRATORIA]

ESTE ES EL PUNTO EN QUE MIS HORAS GIRAN
y giran como grandes mariposas
clavadas en un eje de diamante
sobre un morado olor de secas hojas.

Giran y giran en un aire denso
que se irisa de escamas transparentes
mientras los tersos músculos resbalan
bajo el temblor opaco de las pieles.

Gira mi tiempo en círculo cerrado.
El mundo es una torre giratoria:
los muros mezclan bosques y ciudades
y alrededor de mi silencio lloran. . .

IX

[PARA LA MUERTE]

PORQUE ELLA DIJO UNA PALABRA SOLA,
un verbo virgen en que el rayo estalla
cautivo desde Dios, quebróse el cielo,
se hizo una noche de violeta y llanto,
pero antes en la ráfaga y el trueno
todo subió a su límite y fue puro
y maduro por fin para la muerte.

X

[INCIPIT]

COMO LA ROCA EN QUE LA MUERTE ESPERA
velada en sus nocturnos miradores
tras una lenta lágrima de flores
comienza a amanecer mi calavera.

. . . .

XI

TESTAMENTO

Lego esta fiebre conductora
de hojas azules, de alas negras,
este sapiente escalofrío
con que preludian las tormentas.

Lego esta fría aristocracia
de lloro agudo y escondido,
esta altivez de lobo y raso
para las artes del suplicio.

Lego mi pánico celeste
para que Dios medre en la sombra
y el frágil vuelo de los hombres
en su sonrisa amarga esconda.

Lego esta pálida sonrisa
que siento arder sobre mi cara





La autora con su hija Ulalume.

en raíz de sombra infinita,
en doble pétalo de escarcha.

Lego este bárbaro diamante
que en su centella me deshoja,
lego este tiempo de rocío
que alza mi lengua entre las rosas,
lego este sueño que mi sangre
sostuvo apenas unas horas.
. . . .

(1969)

2

BALADAS Y CANCIONES

BALADAS

BALADA DEL PÁJARO CIEGO

LA URGIDA FLOR DEVORA EL ALBA
en breve fuga por su cuerpo.
Al borde amargo del perfume
en su temblor sostiene el cielo.
Y canta el pájaro ciego.

Borrando fuentes, hierbas, aires,
en el limpio cristal de enero
quiebra sus danzas amarillas
el vino alegre del incendio.
Y canta el pájaro ciego.

Grises noticias de las hojas.
Moradas cartas del invierno.
La sangre erige un blanco espino
en las clausuras del desierto.
Y canta el pájaro ciego.

Se oye un estruendo de campanas.
La lluvia negra cae sin tiempo.
Como una tromba de cenizas
Dios se derrumba entre los ecos.
Y canta el pájaro ciego.

BALADA DEL SIEMPRE MUERTO

AHORA QUE SUS PIES CRISTALINOS
sobrenadan como dos hojas
por un aterrador instante
en la melaza de las sombras.

En este hito de tormenta
que entorna fúnebres mirandas
y le devuelve hecha pedazos
su pulcra historia de fantasma,

no oculta el rayo su sentencia
y el cielo cae duro y sordo.
Briznas de un tiempo sumergido
vuelan sin rumbo por sus ojos.

Vuela su torre de aire agudo
quebrada en pájaros remotos,

y el blanco pueblo del olvido
que atravesó su ciego rostro.

Él sabe, sabe, se descubre
devuelto en súbitos reflejos;
anduvo siempre sin salida
burlado apenas por un cuerpo.

Ahora comprende, ahora despierta
sin ayer, sin hoy, sin futuro.
Dios sabe a dónde lo conduce
por la seca raíz del humo.

BALADA DEL SOLITARIO

TENGO UNA LÁMPARA ENCENDIDA
y una ventana sobre el mar.
Tengo una lámpara encendida
y olas y olas que contar.

Anduve un tiempo en los jardines,
corté la flor del azahar
y el vino oscuro de la tierra
entró en mis huesos a cantar.

Cuántas fronteras amarillas
vi a la implacable luz alzar
entre mis ojos y los mundos
entre mi ser y su pasar.

Una secreta faz del fuego
vino mi rostro a enmascarar:

nadie esta linde ha traspasado
sin tener algo que matar.

Cundió el estrago a mis orillas
—pájaros dulces de mirar—.
La llama viva me detiene,
nunca, nunca podré escapar.

Sube a mi lengua un largo olvido:
olas y olas que contar...
Mi rostro es lámpara encendida
que alumbra sola frente al mar.

BALADA DEL ÁNGEL PERDIDO

DEJA EL ÁNGEL TEMBLANDO
la casa de su padre;
cruza el pórtico intacto
que en las tinieblas arde.

Se oye un pálido trino
por el bosque de nieve
que despierta el latido
de las alas celestes.

Otro bosque borrado
que sus médulas saben
levanta entre alabastros
cúpulas otoñales.

Abre la patria antigua
con rumor indeciso

una rosa cautiva
del inocente oído.

Mientras el son amargo
le devuelve su sangre
en la fuente del llanto
se desdibuja el ángel.

El doloroso pío
de ramo en ramo crece,
y un trueno florecido
rompe el bosque de nieve.

El ángel estrujado
por un furor sin clave,
tras el pájaro extraño
quiebra duros follajes,

y en los linderos fríos
su vuelo cruel sorprende,
que en copos amarillos
se desmenuza y pierde.

El silencio ha cuajado
su espuma inexpugnable.
Ya se apagan los rastros,
ya se cierran los aires.

Ni muerto está, ni vivo:
como flor de la nada,

en su ignorado abismo
y ausente de su entraña.

Dos hemisferios blancos
en su memoria laten,
y un inmóvil espanto
fija el rostro del ángel.

BALADA DE LA SEÑORA DE LAS NIEVES

SENTADA EN LA ROCA FRÍA
donde comienza la muerte,
olvido a su sombra pide
la Señora de las Nieves.

Un prado con lirios guarda
bajo los párpados leves
—y en él una flor perdida—
la Señora de las Nieves.

Y en la flor perdida el mundo
con sus torres y sus fuentes,
y en su soledad perdida,
la Señora de las Nieves.

Por su soledad andando
llegó a ser su propia ausente:

ya nada puede perder
la Señora de las Nieves.

Sentada en la roca fría
donde se acaba la muerte,
en su antigua flor despierta
la Señora de las Nieves.

Voces del nublado mundo
que una extraña flor sostiene,
sufre entre obstinadas flores
la Señora de las Nieves.

Y aquel encendido prado
que en la vaga sangre duerme
escucha entreabrirle el pecho
la Señora de las Nieves.

Memoria a su estatua pide
y en su blancura se pierde
—su rostro una flor intacta—
la Señora de las Nieves.

Por su soledad andando
llegó a ser su propia ausente.
Blanca en las blancas fronteras
la Señora de las Nieves.

BALADA DEL PEREGRINO

CORTÉ UNA ROSA DE ORO
con el rumor de la aurora,
y quiero abrasar la noche
con el oro de esta rosa.

Mi sangre es larga me dije,
y el viento sopló en mi oído:
más largo que toda sangre
es el amor del camino.

De fuente en fuente mi boca
fue madurando su sed,
y oigo la fuente madura
donde no podré beber.

Corté una rosa de oro
con el rumor de la aurora,

y el rumor se me hizo canto
para merecer la rosa.

El sueño se me despeña
raíz abajo en la noche;
mi rosa pierde sus rayos
y mi fuente lejos corre.

Crucé las altas ciudades
donde pudre la sonrisa.
Los muertos jugaban dados
en las torres amarillas.

Por las calles y las plazas
canté con niños extraños,
y los vi crecer de pronto
con una espada en la mano.

Y vi obreros relucientes
en un infierno redondo,
labrando besos y llagas,
hasta quedarse sin ojos.

La noche se me echa encima
como una granada negra
llena de fuentes cerradas
donde la muerte me espeja.

Mi rosa de oro resiste
colgada de un rayo viejo,

y más allá de mi sangre
voltea el camino ciego.

Las selvas se replegaron
en un ojo de paloma,
y entró en una flor de oliva
el mar con todas sus olas.

Yo no quiero detenerme,
ni casa ni lecho pido:
sólo andar mientras mi sangre
se mide con el camino.

Ya sobre mi dura rosa
fulmina el nocturno aliento,
su oro vencido gotea
en mis sandalias de hielo.

Mi sangre es larga me dije,
y el viento sopló en mi oído:
más largo que toda sangre
es el amor del camino.

BALADA DE LA EXTRAÑA FUENTE

I

La reina estaba dormida.
El rey estaba despierto.
Entre la reina y el rey
abrió la fuente en secreto.

Llenaba el rey copa de oro
y a la reina la ofrecía.
Ella se inclinaba en sueños
al claro cristal sumisa.

Bebió el rey, bebió la reina,
él despierto, ella dormida.
Sobre amargos resplandores
el camino los unía.

II

El rey estaba despierto.
La reina estaba dormida.
Entre palomas y acacias
la fresca fuente bullía.

Llenó el rey su copa de oro
y a la reina la ofrecía.
La copa tocó sus labios
y le quebró la sonrisa.

Bebió el rey, bebió la reina,
él despierto, ella dormida;
su rostro una flor del aire
donde la sangre se oía.

III

Juntos cruzaron arenas,
campos, montes, aguas, villas,
bebiendo en la misma copa,
él despierto, ella dormida.

La flor olvidó su brillo.
Cayó la fruta sombría,
y el tiempo labró con nieve
las pulcras manos amigas.

Alza llorando la reina
su copa llena de frío.
La reina bebe despierta
pero el rey está dormido.

BALADA DEL CAZADOR

I

Blande el oso la negra zarpa
donde bulle un jirón de abejas,
y estruja al vuelo entre las hojas
un corazón de verde niebla.

En el temblor de su montaña
límpido reino se le entrega,
y al borde oscuro de su sangre
corre el incendio de la fiesta.

El cazador duerme entre flores,
párpado gris y mano aguda;
en sus oídos derramados
el caracol del alba zumba.

II

En la inicial de un salto de oro
desploma el tigre su delicia

y con la dulce garra abierta
oprime un rostro de ceniza.

En sus ojos la luz jadea,
y por sus venas amarillas
la selva corre liberada
en hondo espejo de alegría.

El cazador está dormido,
párpado gris y mano aguda;
un vago trueno de jaurías
en la pradera el aire arruga.

III

Dueña del iris la paloma
viste de espuma un frío sueño
y alumbra el gozo de las fuentes
su millonario nacimiento.

Bebe su miel tranquila el oso.
Abrasa el bosque un tigre quieto,
y en blanco trance la paloma
abre sin fin la luz del vuelo.

El cazador duerme en la hierba,
párpado gris y mano aguda,
y una paloma suspendida
sombra le da desde la altura

BALADA DE LA AUSENTE

I

Por las grandes salas viene,
por las grandes salas va.
Amigos y amigas danzan,
ella no quiere danzar.

Pasa perdida en su sangre
y ausente de los espejos,
con una llave de oro
que echa lumbre entre sus dedos.

Todos ven el rostro altivo
donde el marfil canta y sueña,
pero ella no ve los ojos,
los ojos que la celebran.

Ella mira hacia el otoño,
y a dos pasos de la muerte

borra su sonrisa virgen
distante como la nieve.

La llave del paraíso
quema su palma tranquila,
y de sus hombros descienden
dos palomas de ceniza.

El tiempo gime y escuda
con un relámpago fijo
la tersura de su boca,
la paciencia de su oído.

II

Entre la vida y la muerte
es la hora de las flores.
Amigos y amigas cantan
por los prados y los bosques.

En transparentes jardines
se le abrasa el rostro puro.
Del mar, del aire, del cielo
vuelan panales confusos.

Llama sus pies a la danza
y sus labios al hechizo.
Sordera de sal responde,
y ajada luz de berilo.

Cantan amigos y amigas
por las salas, por las torres.
Ella en los ojos se espera,
y se teme en los azogues.

Por los dédalos del viento
blancos adioses la escoltan,
y ella clama por su rostro
que los espejos ignoran.

III

Al asomarse a la luna
su imagen recién nacida
con un vivo andar de llama
sale a consumir el día.

Cruza la frágil frontera
y halla su cuerpo perdido.
Por los patios, por las salas,
ríen amigas y amigos.

En el júbilo del fuego
sólo un temblor, un instante,
y abierto a sus pies el mundo
para beberle la sangre.

Sólo un cuerpo derramado
copia la luna sombría,

mientras por las grandes salas
lloran amigos y amigas.

La llave de oro reluce
sobre una rosa de frío.
Todo lo abrió y lo ha cerrado
la llave del paraíso.

BALADA DEL REINO

—¿Dónde vas, soldado alegre,
general de las hogueras?
—A pelear por aquel reino
de clausuradas fronteras.

—¿Para qué quieres un reino
sin entrada ni salida?
—Para ceñir a mi frente
la corona de la vida.

—¿A quién vencerás, soldado,
quién de esa corona es dueño?
—El rey que mora cautivo
de un relámpago del sueño.

BALADA DE LOS DOS MUROS

SIN DÓNDE CÓMO NI CUÁNDO
se encontró frente a la puerta:
un fuego sin luz mordía
los batientes de violeta.

A un lado el perfecto muro,
y a otro lado el muro ambiguo,
sin tregua para los ojos,
con la tiniebla fundido.

Rechinó la vieja llave
y tras el umbral sediento
vio alzarse un jardín de espumas
en el dorado silencio.

Sobre el cristal de las frondas
flotaban pájaros leves

y flores de sal se abrían
en el rumor de las fuentes.

De pronto blancas criaturas
de rostro desconocido
poblaron sin dejar huellas
los senderos amarillos.

Miraban lejos, miraban
sin verse y sin verla, lejos,
un herido sol de espera
les abrasaba los pechos.

Ella se volvió, sin grito,
sin miedo, seca y tranquila.
A sus espaldas el muro,
ya sin puertas, relucía.

Y como absorto diamante
de un doble mundo acechado,
otro jardín le mostraba
lleno de rostros amargos.

En el allá de los vivos
se vio dormida y llorada
desde su aquí de los muertos
oculta en la luz sin pausa.

De aquel lado, el de la vida,
denso muro, sorda puerta.

De este lado, el de la muerte,
sofocada transparencia.

Sola estaba entre los vivos,
polvo en el polvo su cuerpo,
y aquí sola, extraña y sola
soledad entre los muertos.

Miró otra vez: en sus ojos
lágrimas nuevas nacían
y otro pensamiento daba
la razón y la medida.

Después, por la senda virgen
comenzó su andar sin huella
y abrió también en su pecho
un llagado sol de espera.

LA NIÑA DE LAS MARIPOSAS

I

EN UNA CAJA DE AZÚCAR
guardaba sus mariposas,
y a gastarlas por el mundo
salía con cada aurora.
Tantas hubo: le bullían
entre los dedos, lujosas,
como surgentes espumas
entre tallos de paloma.
Cuando en los bosques rompía
la luz, burbujas sonoras,
y la sonrisa le andaba
por la piel y por la boca,
corriéndole el cuerpo angosto
como una centella rosa;
cuando sus pies fatigaban
los decires de la ola
bailando sobre los trigos
y haciendo de los aromas
trompos que el aire de oro

quemaba en gemelas rondas,
tormenta de la alegría
que un cielo de lirio emboza,
a puñados encendidos
soltaba sus mariposas.

II

En las pálidas ciudades
entre torres acechadas
por una lepra de hondura
y un cauterio de palabras;
hacia los helados trenes
que mustios besos arrastran,
por las calles donde olea
el río de los fantasmas;
en los broncos edificios
que pule la mascarada,
desde el balcón ceniciento
que suspira en toda plaza;
contra el humo que desliza
su noche de ácidas ramas
por los ojos distraídos
en su gota de melaza;
en los témpanos morados
donde maduran las llagas,
en las puertas de la nieve
donde golpean las lágrimas,
y entre los salados riscos
donde los jardines callan,
sus risueñas mariposas
la siempre-niña soltaba.

III

Bajo las amargas lluvias
que caen en las casas solas
donde abren las telarañas
su estrella de nada y sombra
entre los labios sellados
y las tímidas consolas,
cuando mueren los infantes
y nace un musgo que llora
por los cacharros confusos
y las henchidas redomas;
cuando con alas de piedra
que una triste sangre encona,
de los tullidos relojes
quieren arrancar las horas;
cuando a un cielo sin noticias
rostros de escarcha se asoman
y en un cárdeno abandono
las miradas se deshojan;
entre patios abolidos,
en salas donde retoza
pegado a un aire de heridas
el polvo de las coronas,
ella soltaba, triscando,
sus dóciles mariposas.

IV

Pero un día, pero un día,
día de lámpara rota,
de mar con miedo de hundirse

dentro de sus caracolas,
de peces sin albedrío
que a rastras llevan las ondas;
un día en que se crisparon
de súbita sed las hojas,
y en funeral reverencia
se inclinaron las corolas;
uno entre todos los días
con máscara tenebrosa
y viento de agrias arenas
en el habla de sus tórtolas;
un día de rayos negros
y de espinas vanidosas,
y de sangre enmarañada
que espeso turbión disloca,
con la mano distraída
por costumbres de victoria
levantó la alba cubierta,
y una fría mariposa
rozó la palma desnuda
con vuelo de ausente aljófar.

V

Miró en el súbito hueco
donde un blanco fuego ardía,
con ojos despavoridos
abrió polares cenizas,
y del abrasado abismo
salió en su sangre dormida.
Presa del mísero sueño
la lleva en andas la brisa,
y muerde su pan insulso

sin memoria de los días.
Sin atreverse a tocarla
crueles arrugas atisban
y el tiempo yace quebrado
bajo sus manos vacías.
Alrededor de su estatua
lloro abajo, y canto arriba,
las viejas fuentes del mundo
sombras y panales hilan.
Por invisible fisura
gotea su extraña vida,
y el sueño roba a la muerte
la silenciosa primicia
velando una oscura charca
de mariposas perdidas.

CANCIONES

PRIMERA

Moderato

DEJAD EL ÁMBITO DE MIEL
donde gobierna claro el pan.
Quebrad el cíngulo de lumbre
y hundid la mano de cristal
en las afueras de la noche
donde duerme la tempestad,
para coger el fruto frío
que cuelga al borde sin edad
donde la lengua se derrumba
en negra nieve musical.
Cuando se os haga el hueso fiesta
de rosa antigua y tierno mar,
y vuestra dulce sangre brille
en los esmaltes del trigal.
Cuando la muerte ya madura
borre el veneno de esperar,
y el viaje oscuro esté cumplido,
tendréis un rostro sin cesar.
Y sabréis que adentro y afuera,

arriba, abajo, aquí y allá,
por el reino de la agonía
todo está bien, todo está mal.

SEGUNDA

Andante con anima

CON EL TERRIBLE CUERPO ENCADENADO
a la lujuria medular del fuego
—árboles, hierbas, sombras de las fuentes—
este enconado andar entre las cosas,
el cielo, el polvo, los jardines de oro,
las palabras que tiran del cerebro
como caminos que no van adonde;
un ruego, un grito, habitadores crueles
del caos, rasgan, muerden, desmenuzan,
vivos, con dientes, con veloces manos,
al norte, al sur, a nado, a vuelo puro,
a rastras, en inmóvil exterminio.
Se rompe el mundo, cristalina lluvia
de espinoso raudal, la luz estalla;
se derrumban los pájaros marchitos
en el crujiente cántico del bosque.
Yo también, yo también respiro apenas
—pierdo ahora mis rostros para siempre—,
un gran espejo de tormenta y llaga

pasea por mi sangre mientras muero
mirando mis zapatos a la moda,
mi cabeza peinada, mi cintura
prisionera en un traje inmaculado.

TERCERA

Grave

ENTRA EN ESTAS SOLEDADES,
en esta casa del frío,
en este cielo sin clave
donde vivo.

En este curvo silencio
de arroyo muerto en la nieve,
esta lágrima del viento
que me envuelve.

Dios se ha dormido a la sombra
de mis ojos, y me sueña:
seré el luto de su aurora
si despierta.

Entra si puedes sufrir
la redondez de la muerte,

los sellos de su jardín
transparente.

Si quieres verme la cara
con el antifaz de hielo,
entra en la esfera cerrada
donde muero.

CUARTA

Semplice

Hay una flor, hay una piedra, un pájaro
que tú no has visto nunca.
¿Qué haces ahí, pensando,
buscando la ecuación aterradora
de la vida y la muerte, si hay un pájaro,
si hay una piedra y una flor que nunca
visitaron tus ojos, desdichado?

1953

QUINTA

Appassionato

ARENAS VIRGINALES
mis pies descalzos cruzan
y pórticos desnudos
amados de la lluvia
donde los siglos juegan
con delicada usura.
Mis pies ligeros pisan
un fuego de medusa
y viejos cataclismos
conmueven mi cintura.
Voy entre rojas piedras
y lámparas de altura.
Negros árboles cortan
la nieve que circula
entre las torvas cumbres
y mi lengua madura.
Marchan aquí a mi lado
ciegos de manos bruscas,
sus voces destempladas

del monte, rotas tumban;
veo sus piernas tristes
llagadas y seguras
solazarse entre escombros
en una danza obtusa.
Giran a mis costados
sus toscas esculturas
y me alcanzan sus ojos
de tenebrosa fruta.
Pero estoy solo, solo,
mi tallo antiguo suma
sangre y quemada sangre
que los tiempos empujan,
claridad derramada
que en las piedras aúlla.
Un aire lento y grave
mis pulmones estruja,
mis labios se abren tensos
con la marina furia,
y estallo en flor. Los antros
celestiales fulguran;
montañas, rocas, fuentes,
pálidas criaturas
funden en remolinos
el andar de la bruma.
Después, sólo el silencio,
y hasta otra vez, su nunca.

SEXTA

Scherzando

SABÍA EL COLOR DEL FUEGO
y el sabor del mar sabía;
nadie como él lo sabía
con saber de mar y fuego.
Con tal sangre supo el fuego,
tal ciencia de mar sabía
que murió (se lo sabía)
de saberse el mar y el fuego.

1954

SÉPTIMA

Adagio cantabile

EL DULCE AMOR, EL DULCE AMOR DORMIDO
entre las hojas pálidas del aire,
entre los fríos gajos de la luna
el dulce amor, el dulce amor dormido.

Y el sueño abierto en un temblor de lilas,
secretos del rocío, fugas de oro,
respiración de abejas en lo oscuro,
y el sueño abierto en un temblor de lilas.

La soledad entre las piedras grises,
el vuelo de las púrpuras crujientes,
largos latidos de ceniza rosa,
la soledad entre las piedras grises.

Entre las flores pálidas del aire
y entre los tersos fríos de la luna

negras abejas de un panal cautivo
entre las flores pálidas del aire.

El dulce amor, el dulce amor dormido,
el sueño abierto en un cristal de lilas,
alientos de oro; fiestas del rocío,
púrpura en vuelo, cenicientas rosas,
la soledad entre las piedras grises
y el dulce amor, el dulce amor dormido.

OCTAVA

Andantino

CLARIDAD, CLARIDAD, TODO SEA
claro y abierto y fácil como el agua!
¡Oh, sí!, pero explicadme si podéis
el cerrado teorema de su gracia.

Claridad, claridad, todo sea
como un fruto en la cumbre del verano!
¡Oh, sí!, pero es muy fácil explicarme
su sabrosa razón, su fuego exacto?

Claridad, claridad, todo sea
tan fácil como un árbol o una alondra!
¡Oh, no!, perfectos ciegos de la vida:
no veis la luz, el agua, el fruto, el árbol;
no asís la negra clave de la alondra,
y nada veis de lo que veis tan claro
que máscara no sea de una sombra.

1956

NOVENA

Maestoso

Ella estaba sentada sobre un solio
de rayos, en el ángulo que cierran
la mirada de Dios y la amarilla
mirada de la guerra.

Era la mayorazga de la nube:
su rostro estaba herido por el mundo,
herido por el mundo erraba ardiendo
entre muecas y arrullos.

Sola, en la turbulenta madrugada
de su elegida sangre, abrió los ojos
sobre escrituras negras que roían
los cielos silenciosos.

Entre el polvo aventado por la espera,
entre el humo y los árboles viajeros

subían las palomas a beberle
las lágrimas sin dueño.

A sus pies se movían las ciudades
alzando torres, derramando frío,
con un mustio huracán en las entrañas,
grises rosas de ruido.

Y un día vio que Dios ya no miraba,
y una lluvia de cárdenos aceros
caía sin cesar en las praderas
donde cantan los ciegos.

Y vio correr la sangre por los ríos
y el condenado trigo vio encenderse
erigiendo entre ráfagas viscosas
sus ascuas inocentes.

Cerró los ojos: en el cielo inútil
la tiniebla cerró también su puño.
Era la que veía entre los muertos.
Su rostro estaba herido por el mundo.

CANCIONES *REALISTAS*

I

Dormido estaba, dormido,
y en sueños me vi soñando
que era un pájaro cautivo
que soñaba un cielo extraño
prisionero de una lágrima
y a un gemido encadenado.
Dormido estaba y durmiendo
libre fui de sangre y llanto,
ya más que mi sueño vivo,
ya muerto y resucitado,
sueño de la luz mi carne
por la entraña azul volando.
Dormido estaba, dormido
y en la almendra del espacio
donde sólo yo me veo
de mis huesos liberado
con estos ojos que aquí
y ahora te están mirando.

II

ABRO LA ENCENDIDA CASA
de una tersa melodía
que el oro blanco del día
con lenguas de miel abrasa.
Y apenas mi pie traspasa
el umbral de la victoria
me devoran la memoria
negras larvas del infierno,
y caigo en un pozo eterno
con mi aullido por historia.

3

GAVILLA

LAS TENTACIONES
Y OTROS SONETOS

LAS TENTACIONES

Éstas son las tentaciones del oscuro demonio que crece tallo contra tallo con la esperanza, roe la fe del hombre, su orgullosa certidumbre de trascendencia, su hambre desesperada de permanecer en la conciencia universal.

I

SI MARIPOSA ALCANZO, SI SUSPIRO,
si rama de la espuma o nardo lento,
quebrando el rumoroso movimiento
de la escarpada brisa donde giro;

si en el fondo del mar cantando miro
crecer la sombra del coral violento,
si abro el cristal y el tallo ceniciento
y hojas alegres hacia el agua estiro;

si por la arisca senda del vilano
en remolinos de oro y blandas siegas
colmada y sin razón baila mi mano,

¿por qué soplo oscurísimo me anegas
espiga y flor y pámpano liviano,
y entre mis propias lágrimas te niegas?

II

Breve panal y limitado espejo
que un sorbo apura y una voz traspasa.
Un instante del mar mi sien arrasa
y encoge al musgo mi latido viejo.

De piedra en piedra el fuego desmadejo.
Mínimo germen ya mi antigua brasa.
Llena de heridas criaturas pasa
la transparente sombra en que me alejo.

Contra mi pecho furia de rosales.
Fresca raíz, aquí en mi boca, hundida,
y el aire en blando olear de recentales.

Duro señuelo curva mi salida
y se me llena de algas funerales
la blanca lengua de recién nacida.

III

No heredará tus ojos el ciruelo.
Su ramazón de venas transparentes
en la alegre ignorancia de las fuentes
con luz ajena gustará otro cielo.

Muda andarás y ciega por tu vuelo
aunque la sangre del milano enfrentes.
Trigo y manzana olvidarán tus dientes.
Borrada lengua sacarás del suelo.

Ésta es tu hierba, mójate las manos.
Éstos, que apenas te abren la sonrisa,
tus dulces siervos, tus sabrosos granos.

Quédate en el recinto de la brisa.
Muerde tu pan y exprime tus veranos.
La vid bullente en su oro cruel te avisa.

IIII

HAS COGIDO LA FUERZA DEL MANZANO.
Puliste las simientes y las garras.
Entraste por la puerta de las parras,
y la exigida sangre ardió en tu mano.

Sumando muertes te encontró el verano
desaborido forjador de amarras.
Entre cifras de hielo te desgarras.
Huele a ceniza tu ademán liviano.

Desordenando nubes y oleajes,
la herida a flor de carne y pensamiento,
te acabas en tus agrios engranajes.

Rebelde al acordado nacimiento
tu sabio corazón madura ultrajes.
No mires más y duérmete en el viento.

V

AQUÍ BAJO LA NIEVE ESTÁ MI LECHO
de abejas duras. La serpiente fina,
helado el silbo, en mi temblor reclina
su inocente relámpago deshecho.

Aquí renuncio el lastimado pecho.
Aquí mi ciega sombra se ilumina.
Blanca la sangre que al jazmín se inclina
matando rosas en su luto estrecho.

Aquí, llaga incesante de los trigos,
no me hallará tu oro encabritado.
Bailen al sol los pálidos mendigos.

Yo escucharé la huella del venado
hasta que cesen todos los castigos:
nube, ráfaga, flor y ángel cerrado.

VI

Calla si puedes apagar tu boca,
herir tu lengua de ramaje leve.
Deja al almendro en su blancura breve
y hurta tu voz al signo de la roca.

Al encendido pájaro disloca
y avienta su ceniza con tu nieve.
Deja que el mar se extinga y se renueve
y aparta al negro arcángel que te invoca.

Vuelve a la oruga su ciudad de menta,
y libra al casto pedernal sumiso
del hueco audaz que tu canción le inventa.

No elabores tan arduo paraíso,
que esculpes en la brisa cenicienta
el cobarde fantasma de un narciso.

VII

De la delgada luna prisionera
donde el pez burlador el cielo triza,
al otro sonreír de la ceniza
tenso en su dulce llaga duradera.

Por una presurosa enredadera
que en parto diluvial se martiriza
y los secretos páramos eriza
con repentino sueño de pradera.

Por la huella del tigre, por la espuma,
de la abatida caña al grano vivo,
pies sin descanso, destrucción y suma.

Corta, corta al ejército cautivo.
La sangre toda se te vuelve bruma
de planta ubicua y resplandor esquivo.

VIII

(LA CÁRCEL DEL CANTO)

¿Cómo vas a arrancarte la corteza
donde una mariposa distraída,
ya al fresco nervio de la piedra unida
a echar raíces en tu frente empieza?

¿Cómo extraer la mágica rudeza
en algún hueso antiguo detenida,
y alzar la sangre casi consumida
sobre la hoz de la angélica maleza?

Ay, manjar de tu canto, pan de cieno
cuajado de camelias combatidas
y lentos remolinos de veneno.

Sal de la nube, límpiate de heridas.
Tus lágrimas de ayer van sobre el heno
en claros cervatillos divididas.

IX

(EL PALADÍN Y EL DEMONIO)

Cruzaba el huracán con una rosa
y el yelo amargo de morada cresta
con pulcra desnudez y ardor de fiesta
su pie domaba en soledad gozosa.

Un espectro de espiga sigilosa
en cada mano, por la mar enhiesta
y la verde cintura manifiesta
ahogando monstruos en su luz briosa.

De pronto lianas de feroz arcilla
doblan el aire donde el pecho traza
la curva fresca que al alisio humilla.

La desbocada sangre lo atenaza
y el flojo resplandor de su rodilla
empobrece a la hierba que lo abraza.

(Hacia 1946)

MEDIO CIELO

No he de pasar tus pálidos umbrales
con esta viva población de aromas.
Un largo frío de algas y palomas
lamerá mis alcántaras finales.

Cuando este ramo de temblores tales
y el rostro vuelvas que a mi sangre asomas,
borrarás los recónditos idiomas
que en vaga flor ahogaron sus frutales.

Tu reino de tu reino me separa.
Me alumbrarás desierta al otro lado
sin memoria y sin llaga el hueso frío,

perdida en el reverso de tu cara,
dueña sin hambre del panal fraguado
entre niebla y trigal y voz de río.

(Hacia 1945)

VED AL MÁRMOL...

Ved al mármol transido de primores,
la atormentada espuma de sus flancos.
Mueve el jazmín sus ademanes blancos
y pulen las obreras sus temblores.

Ved a la rosa de ásperos pudores
ceñir con nieve sus tesoros francos,
buscar la espina de los verdes bancos
oscura, bajo el mar ardiendo en flores.

Puesto a escuchar relámpagos y olivos
en la cresta del llanto el pie seguro
decretó la creciente de los vivos.

Su voz tuvo el perfil de una semilla.
Limpio, amoroso labrador futuro,
tu aliento aleja la cobarde orilla.

(Hacia 1946)

QUETZALCÓATL

A Laurette Séjourné.

I

NACIMIENTO

Entre el cielo y la tierra un hombre mira:
ve la serpiente, el pájaro, la estrella,
y ante el espejo que su rostro sella
lágrimas goza y sangre en luz transpira.

Grave reptil en su ademán estira,
velado en vuelo por su forma bella,
y un pájaro abrevado en la centella
bajo su denso corazón respira.

Serpiente y ave su mirada suma:
da al pájaro fugaz cárcel de escamas,
y polvo y sombra en el reptil empluma.

Sus venas sufren en secretas tramas,
y sobre el monstruo de escarpada espuma
destrenza el cielo arrulladoras llamas.

II

ASCENSIÓN

Caracol de la altura, son del cielo
que esparce en flechas la tenaz delicia,
muerte infunde al oído tu caricia,
pulsada fiesta de una muerte en vuelo.

Pájaro siempre de la luz en celo,
custodia de la mágica primicia,
en tu bruñida pluma el fuego oficia,
y el rastro de tus pies ignora el suelo.

Hijo del aire, voladora gema,
mi sangre oscura en tu garganta pía,
tu corona solar mi frente quema.

Con verdes alas tu fulgor me guía
hacia el seguro de la luz extrema,
caracol de la altura y fuente mía.

III

GLORIA

SERPIENTE ALADA Y AVE PONDEROSA,
tierra afligida por la sangre dura;
nutrido fue con frutos de amargura
su edén quebrado por la edad sinuosa.

Abierto está el palacio negro y rosa
y en las fronteras de su patria pura
presta a volar la insigne criatura,
sobre el rostro una ardiente mariposa.

Ya le ciñen los gozos del rocío
que irisa las impávidas praderas
del cielo en flor con su llagado frío.

Libre de las infieles primaveras,
victorioso del alba y dueño pío
del rayo que gorjea en las esferas.

C A U D A

PRIMERO

En la contemplación del universo y de sí mismo, el hombre (¿Qué soy? ¿Por qué soy) siente que el cuerpo lo ata a la tierra y que el pensamiento lo desata. Entonces vierte en símbolos su dualidad y la angustia que su íntima contradicción le produce. Y cuando, con sed de permanencia, se ase a la forma que redime de la muerte, la luz se le aparece como lo más afín al espíritu. Y en luz quiere mudarse.

Antes, vuelto a los orígenes, por su apego al polvo es serpiente (¿no es ésa la imagen más densa de la materia viva?). Pero también, por su afán de cielo, quetzal, pájaro bellísimo y de vida en apariencia extraña a la tierra, donde raramente se le ve (¿no es, esta otra, la imagen del espíritu y de su ideal levitación?). Entonces, yo, hombre, soy a la vez serpiente (cóatl) y pájaro (quetzal-tototl): en suma, quetzalcóatl o pájaro-serpiente, es decir, la serpiente emplumada, ser dual, fusión de contrarios sobre la tierra: símbolo del hombre y su batalla.

SEGUNDO

El hombre-quetzal me parece un paso nuevo en el proceso de los símbolos, una semiliberación de la materia. Ahora el quetzal se opone al cóatl, se espiritualiza y asciende. La tendencia del hombre hacia lo alto borra su primaria condición de reptil, la pesadumbre de su cuerpo mortal.

TERCERO

El señor de Tula culmina en estrella por la gracia del vuelo. Y como la luz —insisto— es lo más afín al espíritu, él, al transformarse en luz, logra la plena liberación de la materia.

EL PEZ AGONIZANTE

HERIDO Y SOLO YA, CASI EXTRANJERO.
Callada rosa labra su agonía,
entre la arena y la crueldad del día
abrasado sepulcro marinero.

Sombras violetas del jardín viajero
donde la muerte su panal abría,
en cielo hundido, devorada vía;
entre infancias de islas pasajero.

La fina piel de suplicantes oros
levanta apenas un medroso aliento;
se marchitan sus curvas fugitivas.

Con sollozos enluta el mar sus coros;
bosques de sal se apagan en el viento
y afligen piedra y luz lenguas cautivas.

Octubre de 1937

SIESTA DEL ESTE

EN EL CENTRO DEL VALLE REVERBERA
la brasa de oro que temblando asoma
por la rasgada fuente del aroma
y al maduro maizal alza en hoguera.

Un monte de agria roca al este impera
y al norte estira una mullida loma
sus curvas de calandria y de paloma
sobre el verde rumor de la pradera.

La siesta entre las nubes perezosas
traza su aguda vertical de abejas
y el sol se ovilla en sus pesadas mieles

mientras rumian las bestias sudorosas
y al aire moscardón de alas bermejas
corea el mar con sordos cascabeles.

(Las Flores, hacia 1967)

POETAS

I

SONETO A JULIO HERRERA Y REISSIG

DESPEÑADO EN TU PERLA EL MAR RELUCE.
Tu indeclinable rosa intacta gira.
Sólo a tu blanda cierva el bosque aspira,
y a tu paloma el cielo se reduce.

Un arcángel tu sangre impar traduce
y con la sombra de tu miel suspira.
Ardiendo en ti su frágil pecho mira,
y en su muerte de amor tu luz conduce.

Baja los ojos hacia el agua alerta
que hace abejas de sal para tus sienes,
blanco señor de lágrima despierta.

Cambia el alba en temblor tu rostro quieto.
Laurel te escucho, golondrina vienes,
sobre guerrera espuma el pie secreto.

1943

II

SONETO A DELMIRA AGUSTINI

VIDA, MUERTE Y AMOR, LA SENDA TRINA
en las albadas del rocío tomas
con soplo y tierra y brasa de palomas
labrando el uno de tu voz divina.

Por el nocturno cruel de los aromas
ahogada en mirtos tu garganta fina
rompes en primavera repentina
y en triple rama de diamante asomas.

Brusca arcilla de pálido zureo
urdió tu sed la discordante suma
en el espejo amargo del deseo.

El canto vino, escamoteó tu bruma,
y alzada fuiste al puro jubileo,
despierto el ángel en tu flor de espuma.

(Julio de 1944)

III

SONETO A MARTÍ

TEMPLADO A TRIGO Y LÁGRIMA CRECISTE,
andante ruiseñor de fuego oscuro.
Trenzaste el huracán al trébol puro.
Tu sangre fue la espada que blandiste.

Entraña sin arrugas, mereciste
las estaciones del dolor maduro.
Un pueblo en cada llaga te hizo duro
y resplandor a resplandor venciste.

Isleño derramado en continente.
Genuina sal del cielo conmovido
rizaba tu garganta transparente.

Hombre, padre del hombre, hijo del hombre.
Arrodille su miel y su gemido
hasta ganarte, el labio que te nombre.

Junio 23 de 1943

IV
SONETO EN LOOR DE GABRIELA MISTRAL

SUAVE Y AMARGO, DE QUEMADA ESPUMA,
con tu corona que el alisio orea
los altos rumbos de la mar pasea,
oliente a trigo y nieve la alba pluma.

Verde agonía, duro sí de bruma
en tu adulto laurel la sal corea,
y alrededor de su cabeza olea
la luz tranquila de tu heroica suma.

Así miro, Varona de la espiga
al unísono andar de las raíces
el paso del arcángel que te hostiga.

Y oigo la lengua de frutal audacia
y el pie de arcilla negra y cicatrices
que borran las fronteras de tu gracia.

Noviembre 19 de 1945

V
TRINO Y UNO

A Rubén Darío

I

ÉRASE EL LABERINTO MUSICAL DE LA SANGRE
lleno de soles verdes como semillas ciegas.
Érase una paloma labrada por el llanto,
ceñida por un río de intactas primaveras.
Érase un trino enjuto, copo de ruiseñores,
pulso de llama hundida bajo un árbol de abejas.
Érase la gavilla de los escalofríos,
tornasol de la muerte destellado en las venas.
Érase un rizo negro de guitarra marina,
embrión encristalado por espinosas gemas.
Érase un trueno oscuro de miel desventurada,
un cerrado meteoro de corolas y umbelas.
Érase el irisado huevo de la armonía,
caracol de la brasa, vaina de la tormenta.
Eras tú, niño herido, cápsula del sollozo,
cogollo de siringas, cordaje de la queja,
prometido del viento, príncipe de la brisa,
con un cisne de lumbre derramado en la lengua.
Eras tú, dardo tierno de la rosa futura,

apuntado entre arcángeles de borrasca y hoguera.
Eras tú, sal de tigre, lucero de la espiga,
manantial de caminos, nudo de alas y estelas,
los pies en los rosados umbrales de la aurora,
polvo de amargo cielo, premio cruel de la tierra,
a la diestra del Padre con un lirio en la mano,
y el Infierno en la boca como un grano de menta.

II

Erguido ser de palma con raíces de niebla,
oh torre de los pájaros sobre el temblor del alba,
oh fuente voladora, copioso abrevadero,
fuente de boca seca, fuente de lengua en ascuas.
Diapasón de falenas, pauta de las alondras,
enjambre del susurro, terso panal de flautas,
bullente enredadera de labios y de ojos
en ávidas volutas de espiral disparada.
Barro duro, quemado, de cubil y pradera,
carne de antro florido donde un ángel se abrasa,
pies de musgo, de nube, de cormorán, de viento,
cabeza por los iris del canto derramada,
cintura en los picantes ceñidores del vino,
manos en el aliento de Luzbel enguantadas,
el pecho una galaxia de humeantes corazones
vestidos de semillas, plumas, crines o escamas.
Entre Dios y los dioses tus entrañas ardieron,
chisporroteó tu sangre sobre la antigua llama,
tus huesos adobaron la viña de Dionisos
y el sacro pan de Cristo tu paladar llagaba.
Haz de arroyos frutales en el jardín del cielo,
mayoral de los cisnes, capitán de fantasmas,
cazador de centellas, sacerdote del trigo,

templo de los adioses llovido por las lágrimas,
un Eros sobre el hombro te hiere sin descanso
y Thánatos te llena la sonrisa de escarcha.

III

Después de tantos mares donde se deshojaron
en otoños de espuma los leves rostros muertos
y fueron como sombras de incendiados marfiles
a plegarse en el fondo de dormidos espejos,
aquel sol de violetas y oro decapitado
invadió sordamente la raíz de tu pecho
y trepó hasta tus ojos con moradas espinas,
y hasta tu voz con ácidos aguijones de hielo.
Y aquel canto bruñido por las lluvias del polen
se llenó de nocturnas mariposas sin sueño,
y el viento que jugaba por los altos vitrales
y entre los mirtos tuvo su casa de gorjeos,
resquebrajó el crestado recinto de tu audacia
y fue huracán golpeando tus árboles desiertos.
Mientras se despeñaban los altivos jardines
en un rescoldo amargo de melodiosos ecos,
en las duras florestas las tórtolas morían
ahogadas por un aire de serafines negros,
y cerraban sus párpados los olorosos claves
sellados para siempre por ruiseñores ciegos,
a orillas de la fiesta en que el centauro abría
como un rosario vivo su galope en tu verso,
entre escorias de cisnes y escrituras de frío,
sobre las tenebrosas arenas del desvelo,
tú solo, tú en tu isla, con las manos desnudas,
sitiada por la noche tu garganta de fuego.

1967

ITINERARIO

UN ROMANCE PARA SANTA ISABEL

El Hum de los caracoles
—agua y pez de sombra y oro—,
en curvos iris celebra
el festival de tu rostro,
y en lirios de nieve-rosa
anuncia tu pie gozoso,
Señora Santa Isabel,
junto al Paso de los Toros.

Voy abriendo con suspiros
una arrebolada niebla,
tibia de ausentes palomas
y gestos de primavera.
Voy buscando tu aire viejo,
tu juventud solariega,
oh dulce infanta Isabel
reclinada en tus arenas.

Voy a buscarme en tu espejo,
quiero hallar mi voz de un día,
la que te llenó de flautas
el sosiego de las quintas;
la que porfió en delgadeces
con tus secretas cachimbas,
y entre ranas y guijarros
blandió su cristalería.

Quiero cantar tus loores
con aquella voz-torcaza
que comentó tus panales
y se manchó de pitangas;
con la que arde entre tus juncos
y echa flor en tus barrancas,
Santa Isabel de los Toros
quiero cantar tu alabanza.

A tientas abro tu cielo
de madreselva desnuda.
Viene un verano a vestirme
con avispas y con uvas.
Santa Isabel compañera,
tan joven sobre las dunas,
y yo con mi verde sueño
sobre tus rodillas puras.

Aquí me tienes: retorno
de una inmemorial cruzada.
La garganta que me oíste
buscó el diamante y su llaga;
y en la fría quemadura
que el blanco infierno alquitara

con seráfico desvelo
su tranquila muerte exalta.

Oh, qué fresca bienvenida
de madrugadores trigos.
Respiran bajo mis plantas
tus campos de aliento fino.
Hinojos duendes me oprimen
en un fastuoso delirio
y me regalan cantando
un corazón de rocío.

—¿Dónde está mi voz, el viento?
¿Dónde está mi voz, la brisa?
—En un hilo de la virgen,
o en un sarmiento de viña.
—¿Tú la tienes, abejorro?
¿Tú la escondes, golondrina?
—Se quebró en los azahares
y se nubló en las glicinas...

Con aquel pálido acento
quiero yo que me recobres,
serenísima Señora
Santa Isabel del buen nombre;
porque tu rizado río
taña sus liras salobres
y el coro de sus espumas
mi verso encienda y pregone.

Un vago cristal antiguo
mueve su raicilla de ola

entre las venas fluviales
que mi canción alborozan .
Algo me ha devuelto el aire
en sus caricias briosas,
algo tus muros, tus patios
olientes a malva-rosa.

Otra voz tu historia diga:
números, piedras, palabras...
Naciste para ser joven:
tu edad es la edad del alba.
Digan otros quien compuso
los jardines de tus plazas:
yo cantaré sus perfumes,
sus rondas enamoradas.

Digan otros en la guerra
cuál tu escudo, cuál tu sitio;
los árboles de tu estirpe,
la luz de tus pergaminos.
Cuente con voz erudita
monumentos y edificios,
y en nuestra tierra señale
alto, tu solar patricio.

Yo que fui tu niña, vuelvo
con una tierna corona,
donde ríen las abejas
dentro de las amapolas;
una corona de versos,
la sensitiva corona
que pule mi reverencia
y mi lágrima decora.

Alce tu laurel su cresta,
visitadora del cielo.
Las crisantemas estallen
en tu pulcro jubileo,
y apacigüe sus cristales
con violetas el invierno;
para hospedar tu sonrisa
cambie su escarcha en luceros.

Danzan tus huertas fecundas.
Resuena el florido cauce.
Las redes y los arados
restan peces, suman panes.
Música de pecho en ascuas
tu río y tu pueblo saben:
cantemos, Santa Isabel,
y hacia el gran futuro: Salve!

Junio de 1953

SÓLO LA VOZ

ATRÁS LA TIERRA, EL AIRE, EL FUEGO, EL AGUA.
Adiós vieja catástrofe del polvo,
juguete antiguo de los dioses, huye
del peje, la mandrágora y el oso;
niégate al ser de tus feroces nubes,
quita al cansado mundo tus amarras,
no peses en mi lengua ni en mis ojos.

Adiós el aire, tus airadas torres,
nupcial obrero de los prados, frágil
arquitecto de sombras y de vuelos;
deja al alisio en su anillada clave,
bórrate de oleajes y veleros:
no perturbes las plumas de la noche
y estanca los andares de mi aliento.

Atrás el fuego, burlador divino:
desiste de tus bélicos jardines,

deja el rayo, la sangre, las colmenas,
vacia los paraísos que ofreciste
de tu sinuosa fábula de gemas;
déjame ver sin ti, falaz amigo,
el perfecto color de las tinieblas.

Adiós el agua y tus floridos coros:
renuncia al mar, al vuelo de las fuentes,
sepárate del canto de las lluvias,
del mullido diamante de la nieve;
quiebra la sed redonda de las uvas,
desértame el rumor con que te nombro,
no estorbes ni en la muerte de las juncias.

Atrás la tierra, el agua, el fuego, el aire:
dejad que diga el pensamiento solo
la flor sin cuerpo de mi voz desnuda.

1957

DEJADLA ANDAR...

DEJADLA ANDAR POR SITIOS VIRGINALES
hasta hacer de su diáfana escultura
la ciega plenitud de la blancura
en helero de lúcidos umbrales,
en la nieve madura
donde extraña la muerte sus panales.

No la llaméis, no volverá la cara
aunque los ríos de su amarga cuna
de pie se pongan a beber la luna
que el frío de sus muslos desampara,
no habrá respuesta alguna
que aplaque el vuelo de esa noche avara.

No la llaméis que ni su nombre sabe
ni aquel hondo sonido de la aurora
que alzaba en vilo el bosque, puede ahora

reconocer, ni el instrumento suave
que en la brisa elabora
de sus prohibidas lágrimas la clave.

En un descendimiento de carmines
donde el antiguo fuego se desgaja,
con rumbos de marfil su sangre viaja
hasta alcanzar los pálidos confines
de una flor donde cuaja
la fuga corporal de los jardines.

No más la lluvia aquella del verano
rompiendo en las columnas sus glicinas,
no más la muerte de las golondrinas
al pesaroso alcance de su mano,
las fábulas divinas
cantadas en el oro meridiano.

Ella ha olvidado las canciones blandas
que llenaron su lengua de amapolas
ya plegadas en cárdenas corolas
al borde frío de las viejas landas,
ya secas aureolas
al tormentoso pie de sus mirandas.

No más, no más el melodioso mundo
ni el corcel ni el lebrel ni la paloma,
no más aquel sabor, aquel aroma,
aquella fiesta de color profundo
....

(Hacia 1966)

CANTOS TRUNCOS

I

CANTO DE LOS SALMONES

GRANDES AGUAS DEL CIELO Y DE LA TIERRA, OÍDME:
angélicas, del claro linaje de las lluvias,
lívidas del secreto tembladeral, ceñidme.

Las que labráis el antro polar con blancas gubias,
las tímidas, deseadas, que alzáis un ojo lento
entre los pies quemados de las palmeras rubias.

Llegad, las del bramido, venid, las del lamento,
destrenzad en mi oído un jadeo de pumas,
heridme con las quejas del urutí sediento.

Con todas vuestras selvas de coaguladas brumas,
el viento encadenado que alza las caracolas
y la salobre esfinge dividida en espumas,

que un león burlado en sierpe cautela entre las olas,
y el dulce pecho de ámbar, luna de manantiales

dorada con abejas, mullida de corolas,

abre al sol de las hondas praderas maternales,
venid hasta mi lengua que un fiero musgo enfría
y al canto devorado restituid sus panales.

Infundídme en el hueso la templada alegría
con que suben ardiendo los premiosos racimos.
Dadme la luz, el miedo, la gracia y la agonía

que bulle entre las guijas, que rueda entre los limos.
Dadme el fresco descanso que alivia a los jaguares,
de altas hierbas mojadas los fragantes arrimos.

Dadme las cerrazones del jardín y los mares,
la gota de rocío sobre el testuz de seda,
la escarcha que detiene la miel de los habares.

Asistidme oh gozosas, oh duras, porque pueda
pulirme la garganta, lavar mi sangre triste
de sus muelles vestiglos, de su paloma aceda.

Sostened esta blanda presencia que me viste,
piel de arroyo, sonrisa de agua verde en el risco
y unas venas de nácar donde el fuego desiste.
. . . .

(Hacia 1946)

II

[Y A LA ROSA...]

. . . .
Y A LA ROSA QUE HUELES DISTRAÍDA
y prendes en la túnica sin eco,
pregunto por su raza misteriosa,
por el árbol hundido de sus deudos.

Repara, hermana, que conozco el brío
de los esclavos ritmos de tu sombra
y el habla de palomas que te enciende
las melodiosas brasas en la boca...

III

[ALELUYA]

SUBEN LAS FLORES AL CLAREAR LA ABEJA,
la aurora zumba en su jardín mojado
mientras sus alas el perfume quema.
Escucha el canto.

Los rostros alzan de la vid y el trigo
—morada lumbre, resplandor cuajado—,
ciegos y alegres el manjar divino.
Escucha el canto.

Oye el andar del vino en las colinas.
Oye el chisporroteo de los campos.
Oye el hervor de la mañana viva.
Escucha el canto.

Trinadas torres giran en el viento.
Abre el agua sus dédalos dorados.
Alas y azules dilapida el cielo.
Escucha el canto.

EL MUNDO SIEMPRE

EL MURO

(LAMENTACIÓN POR LOS FUSILAMIENTOS EN ESPAÑA)

A Rafael Alberti
y María Teresa León

YA HA PASADO EL INCENDIO. SE APAGÓ EL TURBIO FUEGO;
el de las torpes lenguas floridas de serpientes,
el de las sucias rosas, el ángel miserable
que manchó sus cabellos y arrodilló su estrella.
Ha pasado el espeso huracán de gusanos
y la tromba de hiel que puso el cielo verde,
el choque de los dientes y las manos cruzadas,
y el olor de la carne sin amorosa tierra.
Pasaron las vigilias del hambre y de la nieve,
las espinas furiosas y los ojos heridos,
el lecho suspendido entre el viento y la sangre
y las mutilaciones del corazón alerta.
Ya se durmió la guerra marchita entre los muertos,
con la boca entreabierta por los negros racimos.
Ya —sus pies aplacados— no hace temblar la noche
pisando las agudas gargantas de los héroes.
Ya pasó la tormenta del silbido y del humo,
los sudores del hierro que insultaba la hierba.
Los fusiles reposan su bosque condenado

y los filos ahogan su vergüenza en herrumbre.
Pasó la guerra... sí, pasó la guerra, oídlo.
Se está llenando el aire de pájaros confiados,
de nubes limpias, de agua que no moja a los muertos,
de ráfagas que mueven flores sin podredumbre
y cantos que no quiebran los ayes escondidos.
¿Pero se puede ahora reconquistar la espiga?
¿Pero puede salirse para mirar el cielo,
para reconocer la pura voz del aire
jugando entre las hojas con flamantes violines?
¿Vuelven, vuelven las manos azuladas de plomo
a sus callos de pan y a su manso banquete?
¿Ya sólo, sólo quedan cicatrices pausadas,
y corre el dulce grano rumoreando su oro?
¿Vuelven, vuelven las lentas miradas de los hombres
a embotar sus guadañas de fatigado acecho?
¿Puede reconstruirse la sonrisa quebrada
como un cristal extraño callado bajo el polvo?
¿Puede el pecho desnudo dejarse amar del viento,
y los dorados hombros de castigado bronce
podrán llevar en andas al nuevo sol de España?
No. No ha llegado aún la hora del sosiego,
que todavía cuelgan brazos tristes y fijos
con un latido sordo que les quema las venas.
Ahora la muerte viene con un rubor de siglos;
sin incendio, sin lucha, sin laurel, sin paloma,
medrando tenazmente como un hongo podrido
dentro de los bravíos corazones del pueblo.
No hay lucha, no hay victoria que acreciente los ojos
y que ponga en las plantas huracanes y ardores.
Dos puños, dos espadas, dos eléctricos gritos,
dos centellas que enfrenten sus flores repentinas.
Ahora es el muro, el muro donde la sombra aprende
los estremecimientos de un tigre ensangrentado.
Ahora es el muro, el terco muro sin una brecha,
sin un ojo de aire, sin un río secreto,

sin una tierna rama guarecida en la piedra;
solo, aislado, maldito. Isla desventurada,
perdida entre arrecifes de endurecido llanto.
Ahora es el muro frío, desnudo, embadurnado
de miradas que muerden más profundo que el hierro;
el muro en que reclinan sus altivas espaldas
los hombres que pudieron elegirse la muerte.
Como indefensas bestias los altos labradores,
los finos arquitectos de la sonrisa grande.
Con los brazos caídos como si no estuviesen
regados por la lumbre más honda de la tierra.
Sin un gesto, borrados como opacos reptiles
los más iluminados hijos de la esperanza.
Pasó la guerra, sí, pasó la guerra, oídlo!
Pero Caín hostiga su mano vengadora.
Sobre la tierra ahíta de cenizas calientes
aún no canta el trigo ni la muerte reposa.

(1940)

EN LA TORRE DEL FUEGO

¿Cómo, pobre criatura, pudiste entrar en la torre
del fuego
con tus flores dormidas, con tus jardines aún cerrados?
¿Cómo pudiste abrir las ígneas puertas
del solo paraíso?

Ya estabas en la muerte, en esta muerte que embandera
al mundo,
desde el germen caldeado por tu madre,
desde el gemido blanco
que abrió la luz primera en tu garganta.
Desde aquellos fulgores que las hierbas
quebraron en tus frágiles rodillas.
Desde el sol que te alzaba como un fruto:
ciego y desventurado fruto sin boca, fruto sin simiente,
fruto en su amarga perfección quemado.

Desde aquellas arenas en sus ríos,

desde aquellas palomas que en los huertos del iris
picoteaban;
desde la nieve aquella en su espesura,
desde la nieve donde el fuego vivo
daba la espalda a tu sangre inocente.
Desde lejos venían a buscarte:
en derramada muchedumbre erguía
tu muerte sus sinuosos escuadrones,
en su voluble reino centelleaba,
e invadiendo la esfera de tu rostro
zumbaban sus solícitos enjambres,
sus verdes aguileras
en un corvo relámpago latían.

Te veo andar en un espeso fango,
larga ciénaga de agrio burbujeo
vestida de pradera te acompaña;
espectro vegetal, nimbado monstruo de quijada hundida,
sorbe tus horas, traga tu camino.
Oigo el leve jadeo de tu infantil garganta,
y tus preguntas como llamas negras
veo correr entre tus huesos de oro.

Te sorprendo, azorado,
rompiéndote los sellos de la niebla,
quitando de tus ojos sus raíces,
quebrantando una cáscara de asfixia,
saliendo de la turbia enredadera
que acostumbraba gobernar tu paso.
Te miro amanecer en el silencio
contemplando la fiesta de los días,
el libre vuelo del gorrión, y el libre
tiempo que late en sus tranquilas alas,
la impávida hermosura de la tierra,

el ritmo imperturbable
con que inventa el océano sus olas.

Y una ventana miras, tocas, abres
una clara ventana sobre el mundo.
Tu vieja casa tiembla y se ilumina,
el aire llena tu pulmón ahogado,
te invade el universo en un respiro;
te sacudes el lodo, te desgarras
la piel de los tobillos clausurados en violetas malditas.
Te arrancas entre salves y lamentos
la familiar, roedora enredadera,
y gritas: ¡basta!, y en tus pies sagrados
frescas alas fulguran, frescas alas.
Surges como un heraldo de la aurora,
te desnudas de pronto,
emerges como un dios de una rosa raída por relámpagos grises,
tu instantánea estatura deja sin habla al cielo
y tu ademán derrumba las crestas de los montes.

¡Ay ser de fuego al fuego destinado!
Porque aquella ventana sin heridas
crujió de pronto con podridos ayes.
Vino la negra nube, el rencoroso
huracán de los ciegos a cegarte.
El aire trajo olor de sepultura,
la tiniebla parió pólvora y cieno;
se cerraron los soles, se apagaron
las vislumbradas sendas detrás de los glaciares.
Y eras tú, lo sabías,
el encapirotado gorrión sin tiempo ya, sin tiempo vivo,
y eras tú la paloma

que el turbión destruía
y en morado granizo dispersaba.

Voy a morir, pensaste.
Voy a mostrar que puedo escoger, y escogiste.
Tu sangre inmaculada
sobre la espiga de Caín destrenza
su himno de amor, su estuario de blancura.
Voy a morir, dijiste: quiero morir, soy libre.
No hay poliédrica bestia del acero,
no hay átomo de arbóreo infierno henchido,
no hay ley escrita por el mudo polvo
que me cierre esta puerta palpitante
en cuyo umbral mi tiempo de hombre quiebro.

Tu muerte estaba alerta:
con su millón de oídos te seguía,
con su millón de llamas
presta a erigir tu rica sombra en canto.

Los ojos de la tierra se volvieron,
todos los ojos de la tierra, todos.

Los ojos de los justos te lloraron,
todos los ojos de los justos, todos.

Todos preguntan, todos.
Tú los ves, tú los oyes y respondes:
—Ya Soy, desde los altos almenares del fuego.

(1968)

EPÍSTOLA LUNAR A FABIO

ÉSTA, FABIO, OH DOLOR, QUE VES AHORA
grisura, yermo coágulo del cielo,
erizo de metales soledosos
y de una lepra cósmica el espejo,
fuera otra vez la lúcida, la ardiente,
la dorada Artemisa de arco tenso,
la virgen Diana, espanto y hermosura
del bosque antiguo entre sus duros perros;
tempestuosa patrona de cachorros
y crinado huracán de los infiernos,
lumbrera señorial del cuarto día,
calendario copioso del recuerdo,
lluviosa perla del jardín del canto,
fuente nutricia del voraz lamento,
custodia bebedora de las lágrimas,
confesonario impar del desconsuelo,
irisado historial de los amores
y cándido demonio del misterio.
Ésta, Fabio ¡oh dolor!, sitiada, envuelta,
a cuatro pasos del furor terreno,

quebrada ya su máscara de nácar,
desnuda ya su momia de asfodelo,
fotografiado para las revistas
sin ninguna piedad su rostro seco.
Campos de soledad, mustio collado
serán un día tumultuosos pueblos,
donde el odio terrícola y vecino
ríos inventará de sangre y cieno.
Aquí vendrán, con máquinas feroces,
aquí vendrán con átomos de fuego
y saciarán este sepulcro invicto,
esta muerte tranquila y aún sin muerto.

Ésta, Fabio ¡oh dolor!, que ves ahora...

(1967)

EL EXTRAÑADO

ATENCIÓN: HAY UN ÁNGEL EN LA PLAZA.
Lo vi salir del aire
vestido por las llamas del otoño
como un cuerpo soñado y aún sin nadie.

Ajeno anduvo entre los hojas grises
roídas por la sangre.
Un hueco azul, de quemadura, hacía
su rostro impostergable.

Cayeron dos palomas fulminadas
entre sus pies distantes,
y echaron a volar, al primer paso
de sorprendido hueso y tibia carne.

Después nacieron dos tranquilas manos
a lo largo del traje,

y al fin, una mirada que venía
de la raíz del cielo, me dio alcance.

Y mientras cae la sombra a sus espaldas
en cerrado plumaje,
la voz que ha de extrañarlo entre los hombres
da en su sonrisa la resuelta clave.

Lo incendia una voraz sabiduría
que de sí misma nace.
Mas no le preguntéis de dónde vino:
acaba de olvidarse.

(1966)

TESTIMONIO

Los QUE TENÉIS OÍDOS,
oíd la voz que sube entre los muertos
y quema el aire claro
con sus espadas de diamante negro.

Los que tenéis oídos
oíd: no escaparán al testimonio.
Los huesos de la luz guardan la historia,
ni un sólo rasgo quedará sin ojos.

No escaparán los fríos escuderos
de la sombra, los pajes del gusano;
los viscosos lacayos del sepulcro
que ondulan su política de espanto.

Los que en la plaza arremolinan siervos,
polvo de Dios en inocente espera,

donde cae la semilla corrompida
que los hará jardines sin abejas.

Donde la muerte enmascarada y sola
moverá los ardores del estambre
y un prado vil de venenosas bayas
cuajará en el nocturno de la sangre.

Los que dejan caer vidrioso ruido,
gris hojarasca de su lengua hundida,
miel mentirosa —carnaval del fuego—,
baba de la locura, sal de espina

que clama en el penacho azucarado
frente al aullido de las secas bocas;
ráfagas de aguijón embadurnadas
en una primavera cancerosa.

Los que escupen eléctricos discursos
de agrios histriones que el delirio abrasa,
y sacuden el pecho de los pobres
al ritmo de sus torvas mojigangas.

Los que no se avergüenzan de su rostro
en las lujurias del orgullo alzados,
y en el íntimo pozo de sus noches
no se derrumban a morir llorando.

Los que pisan sobre ojos, sobre frentes,
sobre canciones rotas, sobre senos,
sobre bocas amargas como tumbas
donde la libertad pudre su aliento.

Los fuertes porque sí, porque el oleaje
del vigilante infierno los levanta,
y roen en banquete sin heridas
el silencioso trigo de las almas.

Los que velan astutos, no celosos;
los que no acercan pan, sino mendrugo.
Los que reparten lágrimas, no sueños;
los que la piel arrancan al desnudo.

Los que no tiemblan ante el signo leve
que abre la mariposa a ras del heno
y no se sobrecogen por la hondura
de un caballo extendido sobre el viento.

Los que nunca gimieron de golpeada
contrición, de ignorancia escarnecida
por eso que les quema idioma y sangre
como rayo disuelto en la saliva

cuando dicen: aurora, fuentes, trigo,
cardenal, saltamonte, oruga, tigre,
montaña, roble, lágrima, canguro,
cascabel, dalia, torrentera, cisne,

mandrágora, creciente, azufre, olivo,
protón, Saturno, grifos y milanos,
madreselva, huracán, águilas, guindas,
arroz, veneno, colmenar, centauros.

Los que vestidos de andrajosa furia
talan brincando el rico mediodía

y entre cabezas derrumbadas duermen
su digestión en lúgubre rutina,

ésos no, no entrarán: en los umbrales
de la luz volará su triste polvo;
caerán en el infierno de la nada,
los comerá la nada sin reposo.

Mil días y uno más el barboteo
de sus lenguas se oirá sobre las torres,
inundará las calles y los atrios,
sacudirá palestras y balcones.

Delante de sus rostros iracundos
irán las inmundicias de la guerra,
y un ala córnea de ágiles esclavos
guardará sus espaldas de tormenta.

Mil días y uno más entre sus armas
defendidos del rayo de los puros,
llevarán, como hienas, el hocico
esmaltado en la sangre de los justos.

Mil días y uno más con la mordaza
de ceniza hundirán los altos labios,
o andarán entre lenguas descuajadas
que los hediondos himnos no mancharon.

Ya está latiendo en su piadosa almendra
de ácida noche el tiempo del castigo:

todos los cantos juntarán sus llamas
a través de los muertos y los vivos.

Escuchad el murmullo, el son secreto
que hace temblar los bosques de la tierra.
Las palomas del fuego se adelantan
con la escritura que la luz ordena.

Los que tenéis oídos
oíd: no escaparán al testimonio.
Caerán en el infierno de la nada.
Los comerá la nada sin reposo.

(1964)

LA PALABRA

DE PRONTO EL VIENTO QUE MOVÍA
las vestiduras y las almas
borra en un sueño de ala inmóvil
su rumorosa torre de alas.

Cada mujer y cada hombre
solo en su sola huella marcha,
y se ignoran secretamente
en el desnudo de la plaza.

Todos esperan, convocados
por un silencio de campanas;
todos esperan, sombra a sombra,
que por sus ojos hable el alba.

En cada gota de la sangre
preludia un mar de lenta escama,

y el peso antiguo de la nieve
las vigilantes lenguas cuaja.

Todos tiemblan y nada saben:
algo se triza, algo se alza.
Todos escuchan ateridos,
un rumor de médulas blancas.

¿Quién se detiene y es cruzado
por mil heridas destelladas?
¿Quién ha medido ya su muerte
sobre las losas de la plaza?

Bajo las piedras cristalinas
bellos demonios verdes braman,
y entre los árboles de humo
gemas agónicas estallan.

Las soledades se han quebrado:
se llena el aire de ventanas.
Rechinan dientes en lo oscuro.
La miel del llanto se dispara.

Corren venenos amarillos
por las venas de los fantasmas.
Fuentes suicidas se clausuran,
y desiertos su arena mascan.

Se arrodillan vivos y muertos
en sus túnicas solidarias,

porque hay uno, entre todos uno,
que fue mordido de la llama.

Los dulces pies del alcanzado
lumbre en la tierra azul derraman.
La ciudad hunde sus raíces
en la tersa furia del alba.

Hasta esa boca mensajera
sube una flor desesperada.
Todo el jardín de Dios se encoge
tironeado por las entrañas.

Porque hay uno, entre todos uno,
glorioso pasto de la llaga.
Rey sin ventura. El inocente:
el que ha traído la palabra.

1966

INDICE

INTRODUCCIÓN DE ROBERTO IBÁÑEZ

CANTO PÓSTUMO

DIARIO DE LA MUERTE

CALIDOSCOPIO

PERIPLO DE LAS PUERTAS

CONTRAPUNTO

(Vida-muerte)

BOSQUEJOS Y VARIACIONES

2
BALADAS Y CANCIONES

BALADAS

CANCIONES

CANCIONES *REALISTAS*

3
GAVILLA

LAS TENTACIONES Y OTROS SONETOS

POETAS

ITINERARIO

CANTOS TRUNCOS

EL MUNDO SIEMPRE

Este libro se terminó de imprimir el día
18 de junio de 1973 en los
talleres de AMÉRICALEE S. R. L.,
Tucumán 353, Buenos Aires.
La edición consta de dos mil ejemplares.